

AGG

D 14.

B I L D E R B U C H
FÜR
MYTHOLOGIE, ARCHÄOLOGIE UND KUNST.

HERAUSGEGEBEN

VON

A. HIRT,

KÖNIGL. PREUSSISCHEM HOFRATH, ORDENTLICHEM MITGLIEDE DER KÖNIGL. AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN, UND PROFESSOR BEY DEN AKADEMIEEN DER BILDENDEN KÜNSTE
UND DER BAUKUNST.

ERSTES HEFT:
DIE TEMPELGÖTTER.

MIT ZWÖLF KUPFERTAFELN UND SECHS UND ZWANZIG VIGNETTEN.



BERLIN, 1805.

IN COMMISSION BEY I. D. SANDER.

Ladeupreis 4 Thaler.





E I N L E I T U N G.

In diesem Bilderbuche, welchem man, wenn man will, auch den vornehmern Namen einer *Gallerie* oder eines *Museum's* geben mag, gedenken wir eine Reihe der vornehmsten antiken Kunstwerke, nach Klassen abgetheilt, zu liefern: hauptsächlich in der Absicht, einige wesentliche Beyträge zum Studium der Mythologie, der Alterthumskunde, der Kunst, und der Kunstgeschichte zu geben.

Die Mythologie besteht, zum Theil in einer Sammlung von den ältesten Sagen des Vorwelt, deren Veranlassung, Ursprung, Ererbung und Fortpflanzung von einem Volke zu dem andern wir nicht mehr kennen; zum Theil in der Zusammenstellung einer Anzahl von symbolischen Wesen einer zweyten, späteren Ordnung.

In den ältesten Sagen erscheinen die frühesten Ideen über den Uranfang der Dinge, über den Zusammenhang und die Ökonomie derselben, über eine geheimnißvolle Weltregierung, über die Bestimmung des Menschen im Leben und nach dem Tode. Natürlich mußten diese Ideen — nach dem Volke, der Zeit, der Localität, und nicht selten auch nach sehr geringfügigen Erscheinungen und

Ereignissen — sehr verschieden seyn. Allgemein aber bemerkt man hierbey, daß alle diese Ideen eine symbolische Einkleidung erhielten, so wie es nöthig war, um auf die Phantasie roher Völker zu wirken und dadurch die einmal aufgenommenen Ideen in dem Gedächtnisse der Nachkommen fortzupflanzen.

Weiter enthalten die ältesten Sagen die ersten, freylich nur dunkeln, Spuren von der Civilisation, von dem Übergange aus dem irrenden Jäger- und Hirtenleben zu festen Niederlassungen und unbeweglichem Eigenthum; von dem friedlichen und kriegerischen Verkehr mit Nachbarn; die Unternehmungen der Tapfern zu Hause und in der Fremde, zu Lande und zu Wasser; die frühesten Erfindungen in Beziehung auf Landes-Cultur, in Bearbeitung der Metalle, und anderen für das gesellige Leben unentbehrlichen Künsten. — Kurz, in den ältesten Sagen erscheinen die frühesten Ideen von Länderkunde, von bürgerlichem Verein, von religiösem Dienst, von landwirthschaftlicher, industriöser und wissenschaftlicher Cultur.

Diese ursprünglichen, nach der Natur der Sache so verschiedenartigen Überlieferungen und Sagen waren indeß nichts, als roher Stoff, den die Dichter, die Mythographen, die Philosophen, Physiker und Künstler in den verschiedenen Zeitaltern, nach andern Einsichten, andern localen Zwecken, und andern individuellen Ansichten, umwandelten, ausspannen, gebrauchten und gestalteten. An dem losen Faden der Mythologie hängt gleichsam die Geschichte des menschlichen Verstandes, und der allmählichen Fort- und Ausbildung des Menschengeschlechtes.

Aus den ältesten Sagen bildete sich die Volksreligion, und aus dieser die Sitten, die Gebräuche, die Spiele, die Lebensweise. Sie waren die ewige Quelle, aus welcher die Dichter schöpften, und die sie immer in neuen Formen zeigten. Sie lieferten den Stoff zu den ersten rohen Versuchen der Kunst, welche dann, im Gange der Zeit sich fortbildend, jene Mannigfaltigkeit von Idealen schuf, wodurch die alte Welt zum Schauplatz des Schönen und Erhabenen wurde, und deren Überbleibsel noch die Nachwelt mit Bewunderung anstaunt.

Aus diesen Gründen betrachtete man die Mythologie von jeher mit Recht als einen nöthigen Theil des Unterrichtes bey jeder liberalen Erziehung; und

die Richtung, welche dieses Studium durch neuere Forscher in unsern Zeiten erhalten hat, zeigt die Wichtigkeit und das Anziehende desselben immer mehr. Es genüget nicht länger, die Darstellungen der Dichter und Mythographen nur zu kennen; man will auch wissen, wie der bildende Künstler den Stoff aufnahm und bearbeitete; man sieht ein, daß Poesie und bildende Kunst von einander unabhängig sind, und daß beide ihre eigenthümlichen Principien, Vorzüge und Beschränkungen haben.

Jede Schule hat ihr Compendium, nach welchem der Unterricht in der Mythologie mehr oder weniger ausführlich, mehr oder weniger gründlich, ertheilt wird. Der Stoff zu diesen Compendien ist aus den Mythographen und Dichtern entlehnt, und die Erzählungen sind in eine Art von System zusammengereiht. Doch was allen diesen größern und kleinern Compendien noch mangelt, ist eine Darstellung der mythologischen Gegenstände nach den Denkmahlen der bildenden Kunst. Es fehlet den Schulen noch an echten und geläuterten bildlichen Compendien. Durch Versinnlichung wird aber der Unterricht in der Mythologie nicht nur anziehender und faßlicher gemacht, sondern durch eine Vergleichung zwischen bildlicher und dichterischer Darstellung auch die Beurtheilungskraft vorzüglich geschärft.

Der erste Zweck unseres Bilderbuches ist daher, dem Unterricht in einem für die ästhetische Erziehung der Jugend so wichtigen Fache mehr Vollständigkeit zu geben, indem man dieses bildliche Compendium neben jedem andern geschriebenen in den Schulen einführen kann.

Ein anderer wichtiger Zweig bey jeder liberalen Erziehung ist die Alterthumskunde; und zunächst der Theil von ihr, welcher die auf uns gekommenen bildlichen Denkmahle betrifft.

Bloß geographische, geschichtliche und allgemein-statistische Kenntnisse von den alten Völkern und Staaten genügen uns nicht mehr; man will auch etwas Näheres von ihrem Erwerbfleisse, ihren Künsten, ihren Spielen, Gebräuchen und Sitten, ihrem Luxus, ihrer ästhetischen und wissenschaftlichen Bildung kennen lernen. Je höher wir selbst in der Cultur steigen, desto näher fühlen wir uns den Griechen und Römern verwandt; und jede Kenntniß, die uns diesen Völkern näher bringt, schärft in uns das Verlangen nach neuen

Forschungen. Nichts lockt aber den Untersuchungsgeist mehr, als die Werke der zeichnenden Künste; denn diese geben den Maßstab, nach welchem der Grad von Bildung, den ein Volk erstieg, richtig zu würdigen ist. Die zeichnenden Künste gedeihen nur im Schooße einer gebildeten Nation, und ihre Blüthe ist das Merkmal der höchsten Reife, zu welcher der Mensch durch den bürgerlichen Verein gelangen kann.

Daher das hohe Interesse für die Denkmahle der alten Völker; denn durch sie bekommen wir einen anschaulichen Begriff von dem Verhältniß ihrer ehemaligen Cultur. Daher das große Wohlgefallen an Griechischen und Römischen Alterthümern, weil diese an Vollkommenheit die Produkte aller andern Völker, vor, mit und nach ihnen, übertreffen, und weil wir zu denselben, als zu Vorbildern noch nicht wieder erreichter Ideale, unser Auge empor richten.

Die Archäologie, als die Wissenschaft, welche sich vorzugsweise mit solchen Kenntnissen beschäftigt, ist indeß noch wenig ausgebildet; ob sich gleich, besonders in den neuesten Zeiten, mehrere vorzügliche Männer damit beschäftigt haben.

Eine große Menge von Monumenten sind noch nicht in Kupfer gestochen, und die wenigsten unter den wirklich edirten leisten dem Kenner Genüge. Eben so selten sind die dazu geschriebenen Commentare befriedigend. Alles, was bis jetzt für die archäologischen Studien gethan ist, läßt sich nur als Stückwerk betrachten. Überhaupt kann von einer vollständigen Übersicht, und einer allseitigen Ansicht der archäologischen Schätze jetzt noch nicht die Rede seyn; auch machet unser Bilderbuch hierauf keinen Anspruch: es hat nur den Zweck, eine kurze Ansicht der vorzüglichsten Denkmahle zu geben. Nur der Elementarunterricht, wie er in Schulen Statt finden kann und soll — die erste Weihe in die hohen Geheimnisse der Kunst — ist unsre Absicht.

Wir theilen die Gegenstände, welche die alte Kunst bearbeitete, nach Klassen ein, und geben, so viel als möglich, eine treue Abbildung des Vorzüglichsten, was uns die Zeit von diesem und jenem übrig ließ. Die Bedeutung jeder einzeln Vorstellung, sowohl in antiquarischer, als in artistischer Hinsicht, wird angegeben, und dabey die Denkmahle von einiger Erheblichkeit, welche denselben Gegenstand vorstellen, kurz genannt: zugleich mit einer

Anzeige der berühmten Werke von großen Meistern, wovon wir nur noch schriftliche Nachrichten haben.

Wir benutzen hierbey alle Arten von Denkmahlen, welche uns in Stand setzen, diesen und jenen Gegenstand zur Anschauung zu bringen, als Statuen, Büsten und Reliefs in jeder Materie und Gröfse, Gemähldes, Vasenzeichnungen, Gemmen, Münzen.

So dürfen wir denn hoffen, den zweyten Zweck unsers Bilderbuches zu erreichen. Nicht ein System der gesammten Archäologie wollen wir geben, wohl aber eine bildliche compendiarische Übersicht der archäologischen Studien, so wie sie Gelehrten-Schulen und angehenden Archäologen angemessen ist.

Außer dem mythologischen und archäologischen Unterrichte, hat unser Bilderbuch noch einen dritten zur Absicht, nemlich den artistischen.

Die alten Denkmahle sind und bleiben die ewige Quelle des Schönen, und des wahren Geschmackes: sie bilden den echten Sinn für edle und schöne Gestalten, und für die Bedeutsamkeit in Bewegung, Handlung und Miene; sie geben dem Geiste die wahre Tendenz, welche alle Kunst haben soll.

Überhaupt ist der artistische Unterricht bey unserer Erziehung noch zu wenig beachtet worden. Die Griechen dachten hierüber anders. *Aristoteles* sagt: „Man lehrt die Jugend das Zeichnen, nicht sowohl, um sich beim Kauf und Verkauf von mancherlei Kunstwerken und Hausgeräthen nicht betriegen zu lassen, als vielmehr, um dadurch eine richtigere Einsicht in die Natur der körperlichen Schönheit zu erlangen; denn in allen Dingen nur auf das zu sehen, was Vortheil bringt, ist des Freigebornen und Edeldenkenden nicht würdig.“

Aber der Unterricht im Zeichnen ist es nicht allein, was den ästhetischen Sinn bildet: das Betrachten und Vergleichen guter Kunstwerke, und vorzüglich das Studium der Principien und Regeln, welche zur Hervorbringung großer Kunstwerke hingeletet haben, sind nicht minder unterrichtend.

Da nun die alten Denkmahle als anerkannte Muster einer vollendeten Kunst vor uns stehen, so kann es für den Künstler sowohl, wie für den Freund des Schönen, nicht anders als wichtig seyn, Folgendes zu kennen:

1. Die Völker, bey welchen, die Epochen, in welchen, und die Künstler, durch welche die Kunst allmählich gedieh und zur Reife kam;

2. Die Gegenstände, welche die alte Kunst hauptsächlich bearbeitete;
3. Die Principien, welche in den Kunstschulen der Alten galten, und nach welchen die Kritik über Kunstwerke urtheilte;
4. Die verschiedenen Kunstzweige, welche die Alten kannten, (in so fern noch Überreste davon vorhanden sind) und bis zu welchem Grade der Vollkommenheit jeder Kunstzweig insbesondere cultivirt ward;
5. Das Material, welches jeder Kunst zu Gebote stand, so wie die technische Kenntniß und die Fertigkeit, welche sich in der Ausführung zeigt;
6. Die Hülfsmittel und Aufmunterungen: Theils durch Religion, Gebräuche, Sitten; Theils durch Nacheiferung und Belohnungen;
7. Die Sammlungen antiker Denkmahle, und in jeder derselben die für die Kunst oder Kunstgeschichte merkwürdigsten Stücke;
8. Die vornehmsten, brauchbarsten Kupferwerke, und andere Schriften, welche die Denkmahle und die Kunst des Alterthums betreffen.

Ein Werk aber von solchem Umfange, daß es alle diese Punkte in systematischer Ordnung und mit Gründlichkeit abhandelte, ist hier nicht zu erwarten. Wir haben bloß die Absicht, über jeden Gegenstand, nebst den nöthigen mythologischen und archäologischen Erläuterungen, auch eine und die andere Kunstbemerkung beyzufügen, damit der angehende Künstler, und jeder Andere, der seinen Kunstsinn bilden will, allmählich mit dem Geiste der alten Kunst vertrauter werde.

Die Übersicht der hier vorgelegten Denkmahle soll lehren: in wie fern der bildende Künstler sich Abweichungen von dem Dichter erlaubte; und wie selbstständig, wie unabhängig jener die Schranken seiner Kunst zu ziehen, und den Stoff nach eigenthümlichen Ansichten und Gesetzen zu bearbeiten verstand. Ein näheres Vergleichen der Denkmahle soll anschaulich machen, auf welchem Wege die alte Kunst dahin kam, jene Reihe von hohen und schönen Idealen zu bilden, welche wir in den Göttern und Helden bewundern, und wie sorgfältig sie war, jeden Gegenstand in Gesichtsbildung und Gestalt, in Haarwuchs und Haarputz, in Miene und Ausdruck, in Stellung und Bewegung, in Costum und Bekleidung von andern zu unterscheiden, und selbst in dem geringfügigsten Nebenwerk durch eigenthümliche Deutungen zu charakterisiren.

Ein

Ein genaues Bemerken und Gegeneinanderhalten der gegebenen Abbildungen wird dazu dienen, den Kunstfreund allmählich auf die richtige Ansicht der allgemeinsten und obersten Gesetze, welche die alte Kunst befolgte, zu leiten. Er wird sich überzeugen, daß das individuelle Andeuten, oder die Charakteristik, der Hauptschlüssel ist, um sich alle Erscheinungen in dem Kunstkreise der Alten zu erklären. Dieser Grundsatz war es, der die Fülle und den Scharfsinn in der Erfindung prüfte, bey der Anordnung die leichte Anmuth zu Hülfe nahm, den Gestalten die eigenthümliche Schönheit gab, und das Maß der Bewegung und des Ausdrucks bestimmte. So lange die Kunst im Steigen blieb, bewahrte sie diesen Grundsatz als ein sicheres Palladium: einerseits gegen excentrische Ausartungen einer schwärmerischen Phantasie; andererseits gegen Gehaltlosigkeit und Schwäche, sowohl in der Erfindung als in der Ausführung.

Übrigens werden wir öfters Gelegenheit haben, auch auf andere Punkte unsere Bemerkungen zu erstrecken.

Die Kunst hatte ihre Perioden, in denen sie sich allmählich entwickelte, ihre Höhe erreichte, ausartete und herabsank. In jeder dieser Perioden herrschte ein eigenthümlicher Styl, dessen Merkmale sich sehr verschiedentlich äußern.

Weiter. Die Kunst theilt sich in mehrere Zweige; und jeder derselben braucht sein besonderes Material, erfordert besondere technische Fertigkeiten, und hat seine eigenthümlichen Gränzen.

Wir werden uns daher bey dem Durchgehen unseres Bilderbuches, und bey der Anzeige der einzeln darin verzeichneten Gegenstände oft veranlaßt sehen, bald diese, bald jene Bemerkung, bald mehr, bald weniger ausführlich, jetzt über diesen, jetzt über einen andern Punkt der alten Kunst, einzustreuen. Auf diese Weise hoffen wir, den angehenden Künstler und den Freund der Kunst allmählich so weit zu führen, daß sie eine hinreichende Übersicht der vornehmsten auf uns gekommenen Monumente und der verschiedenen Kunstzweige, eine richtige Ansicht der alten Kunstgeschichte, und eine anschauliche Kenntniß der wichtigsten Principien, Gesetze und Regeln, welche die Kunstkritik der Alten leiteten, ohne sonderliche Mühe erlangen werden.

Bey der Auswahl der in unserem ersten Hefte abgebildeten Monumente,

Monumente, in Betreff der Art sie darzustellen, und in Ansehung der Ordnung, in welcher wir die Gegenstände auf einander folgen lassen, haben uns folgende Rücksichten, Gründe und Umstände geleitet:

Erstlich sahen wir bey der Auswahl hauptsächlich auf solche Denkmahle, welche den darzustellenden Gegenstand am anschaulichsten charakterisiren; und diese sind es, welche in der Regel auch den meisten Kunstwerth haben.

Zweytens auf solche, welche irgend eine besondere Eigenthümlichkeit auszeichnet, wodurch sie sich von der gewöhnlichen Darstellungsart unterscheiden, mögen nun diese Abweichungen entweder im Wesentlichen der Charakterisirung selbst, oder bloß in Nebensachen, als in der Bekleidung und in den Attributen, Statt finden.

Drittens sahen wir auf die mannigfaltige Art, auf welche mancher Gegenstand gebildet wird, und wählten daher Denkmahle, welche das vielseitige desselben am anschaulichsten versinnlichen.

Viertens nahmen wir Rücksicht auf solche Monumente, welche uns, einer bestimmten Zeitepoche oder eines gewissen Styles wegen, merkwürdig schienen; und auch auf solche, welche uns bald diese, bald jene interessante Bemerkung über eine bestimmte Kunstart erlaubten.

Indeß wurden wir bey dieser Auswahl auf mancherlei Weise beschränkt. Nicht von allen Gegenständen sind wohlerhaltene und schöne Denkmahle auf uns gekommen: von manchen sehen wir nur mittelmäßige, und selbst in den Haupttheilen verstümmelte Überreste; von manchen andern giebt es weder Statuen, noch Büsten, sondern nur Theils kleinere, Theils weniger vollendete Kunstwerke, als Reliefs, Gemähle, Vasenzeichnungen, Gemmen, Münzen, von denen ihre Charakterbildung zu entlehnen ist.

Weiter stehen uns in der Stadt, wo wir die Herausgabe dieses Bilderbuches unternehmen, nur in seltenen Fällen die Originalwerke, oder auch nur gute Abgüsse oder Abdrücke, zu Gebote. Größten Theils müssen wir uns an Kupferwerke halten; und wer weiß nicht, wie selten Werke sind, in denen man alte Monumente auch nur einigermaßen richtig gezeichnet findet! —

Diese Hindernisse sind allerdings so bedenklich und bedeutend, daß ich wahrscheinlich an eine solche Arbeit, wie die gegenwärtige, nie gedacht

haben würde, wenn ich nicht bereits während meines Aufenthalts in Rom den Plan dazu entworfen gehabt hätte. Auch würde ich, seitdem ich von dem Mittelpunkte der Künste entfernt lebe, den Gedanken an ein solches Werk aufgegeben haben, wenn ich nicht überzeugt wäre, daß man auch durch eine sehr unvollkommene Arbeit in diesem Fache nützlich werden kann.

Vielleicht mag unser Unternehmen im Kleinen, Männer in einer glücklichen Lage aufmuntern, ein ähnliches Werk im Großen, und mit allen dazu gehörigen Hülfsmitteln, zu bearbeiten. Indefs dürfte selbst der, den nichts hinderte, alle in Europa zerstreuten Monumente zu sehen und unter seinen Augen zeichnen zu lassen, noch auf manche Schwierigkeit stoßen, wenn er seiner Arbeit die gewünschte Vollendung geben wollte. Wie schwer ist es nicht, nur einigermaßen erträgliche Zeichner zu finden, die das wahre Charakteristische eines Denkmahls in ihre Zeichnung hinüber zu tragen verstehen! Und wie viel geht wieder durch die Umsetzung auf die Kupferplatte von der Zeichnung verloren! —

So wünschenswerth aber, und so nützlich ein solches Werk für das höhere Studium der Archäologie und der Kunst auch seyn würde: so wäre doch für die Anfänger und für den unbemittelten Freund dieser Studien damit wenig gethan. Ein solches Werk könnte, Theils wegen seines Umfanges, Theils wegen der ungeheuern dazu erforderlichen Auslagen, nur das Eigenthum großer Bibliotheken werden. Die Gemeinnützigkeit, welche wir bey unserm Bilderbuche vorzüglich bezwecken, würde also nicht erreicht, und es müßte erst ein Nachstich des größern Werkes in kleinerem Formate folgen.

Wir haben die Sache gleichsam umgekehrt, und machen einen Versuch, die Denkmahle im Kleinen zu geben, so daß sie für einen mäßigen Preis gekauft werden können. Dabey wünschen wir aber, daß es bald einem Glücklichen gelingen möge, das größere und vollständigere Werk zu liefern.

Was in unseren Kräften stand, haben wir gethan, die bey unserm Unternehmen obwaltenden Hindernisse zu überwinden. Um den Charakter der mythologischen Personen, auf welchen es uns hauptsächlich ankam, hervorzuheben, ist von jedem wichtigern Gegenstande, bey welchem die Monumente es zuließen, der Kopf insbesondere, und nach einem größern Maßstabe, gezeich-

net worden. Außer dem Kopfe liefern wir aber auch die ganze Figur, um einen Begriff, Theils von der Gestalt und den eigenthümlichen Stellungen, Theils von den Gewändern und Attributen zu geben. Wo die Vielseitigkeit und die Schönheit der Monumente es zu erfordern schienen, ist der Gegenstand in mehrern Figuren abgebildet; auch haben wir jedem eine oder die andere von den vornehmsten Mythen beygefügt.

Die Abbildungen sind bloße Umrisse: Theils, weil der Contur einen hinreichenden Begriff von dem Charakter giebt, Theils damit durch Schattirungen das Werk nicht vertheuert werden möchte. Unser Wunsch, ein solches Bilderbuch so wohlfeil als möglich zu liefern, und es allgemeiner in die Hände der Jugend zu bringen, ist auch die Ursache, warum das Quartformat gewählt, und die Figuren auf jedem Blatte sehr zusammengedrängt wurden.

Um den Ankauf noch mehr zu erleichtern, erscheint das Werk in einzelnen Heften, von denen jedes, so wie das gegenwärtige, zwölf Kupfertafeln und eine beträchtliche Anzahl Vignetten enthalten soll. Die Aufnahme, welche das erste Heft bey Freunden der Kunst und in Gelehrten-Schulen finden wird, soll bestimmen, wie bald die Hefte einander folgen werden.

Wir halten uns übrigens an die mythologische und historische Ordnung, und reihen die Monumente nach bestimmten Klassen zusammen. Die Klasse der Tempelgötter nimmt das erste Heft ein. In den folgenden werden die Untergötter und die Genien folgen; weiterhin die Mythen der Heroen, Theils nach Stämmen, Theils nach Epochen und Völkern abgetheilt.

Auf die mythologischen Gegenstände folgen die Klassen der Wettkämpfe und Spiele; die religiösen Verrichtungen, Opfer, Todtenfeiern, und dergleichen.

Auf diese endlich folgen Bildnisse berühmter Personen und historische Monumente überhaupt: 1. der Griechischen Völkerschaften; 2. der Römer; 3. der fremden Völker, welche Gegenstände der bildenden Kunst für die Griechen und Römer waren: als der Ägypter, Äthiopier, Perser, Parther, Phrygier, Scythen, Thracier, Gallier, Germanen, Dacier, Sarmaten.

Aus dem bisher Gesagten sehen die Leser, daß unser Unternehmen viele Ähnlichkeit mit dem an Folianten reichen Werke Montfaucon's hat, welches zu Anfange des vorigen Jahrhunderts herauskam. Zu seiner Zeit hatte man

aber noch eine sehr mangelhafte Ansicht der alten Mythologie; die wahre Kritik der alten Denkmahle und der archäologischen Studien war noch in ihrer Kindheit, und die Anwendung derselben auf Kunstgeschichte und Ästhetik kannte man fast gar nicht.

Übrigens wurden in Montfaucon's großem Werke die Monumente ohne Wahl zusammen gehäuft: Gutes und Schlechtes, Antikes und Modernes (was aber für antik gelten sollte) ist unter einander gemischt; die Zeichnungen sind charakterlos, der Commentar schwach und dürftig; auch werden die Gegenstände sehr oft für ganz etwas anders, als was sie wirklich sind, genommen.

Seit Montfaucon hat das Studium der Antike durch die Bemühungen und den Eifer einer Reihe von vorzüglichen Männern nicht nur eine ganz andere Richtung erhalten, sondern seitdem ist auch eine fast ganz neue Welt von Denkmahlen Theils erst an's Licht getreten, Theils erst näher bekannt geworden. Die verschütteten Städte *Herkulanum* und *Pompeji* eröffneten uns ihre Schätze, und, mit diesen, den bis dahin fast unbekannten Zweig der alten Malerey. Dazu kommen die reichen und wichtigen Sammlungen der vormals so sehr vernachlässigten Vasen-Zeichnungen, welche in unsern Tagen mehr als je aus den Gräbern von Groß-Griechenland und Sicilien hervorgezogen werden. Auch der Orient eröffnete sich uns erst seit Montfaucon. Welche Schätze z. B. von ehemals unbekannten Münzen sind von dorthier zu uns gekommen! — und was verdanken wir nicht neueren, vorzüglich Englischen, Reisenden, welche uns die Monumente von Griechenland, Ionien, Syrien und Ägypten geliefert haben: freylich mehr in Rücksicht der Baukunst; doch hat *Stuart* nicht vergessen, uns auch die wichtigsten Athenischen Bildwerke zugleich zu geben. — Welche Menge merkwürdiger Monumente sind allein unter der Regierung Pius VI. aus dem Boden von Rom und dessen Gebiete hervorgezogen worden! — Aber nicht bloß durch den neuen Zuwachs so vieler Denkmahle, und durch zweckmäßigere Benutzung derselben von Seiten der Gelehrten, ist viel geschehen: auch das verständigere Sammeln, Aufstellen und Restauriren, welches das Forschen so sehr erleichtert, hat viel zur Erweiterung unserer Kenntnisse in dem großen Felde der Alterthumskunde beygetragen.

Montfaucon that für seine Zeit, was ihm möglich war. Sein Buch hat

genützt, was es für den Zeitraum nützen konnte und sollte. Es blieb, so unvollkommen und mangelhaft es auch ist, bis jetzt, wenn ich mich so ausdrücken darf, fast das einzige Magazin, wozu der Nichtkundige, wenn er etwas aufsuchte, seine Zuflucht nehmen mußte. Aber selbst dies mangelhafte Werk konnte wegen seiner vielen Foliobände und seiner kostbaren Seltenheit nur in Bibliotheken gefunden werden, und war also keinesweges für den Gebrauch Studierender berechnet, für deren Unterricht wir unser Bilderbuch vorzüglich bestimmen.

Dem Commentar, der die von uns ausgewählten und abgebildeten Gegenstände begleitet, wünschen wir, daß er dem dreyfachen Zwecke, den wir uns bey der Anfertigung desselben vorgesetzt hatten, entspreche: so viel als möglich kurz zu seyn, nur das Wesentliche zu bezeichnen, und alle weitschweifige Gelehrsamkeit zu vermeiden. Indefs gestehen wir, daß wir lange über die Art, wie wir den Commentar fassen sollten, unschlüssig waren. Für Leser, die wir uns in einem solchen Fache als competente Richter denken, ist es schwer, etwas Befriedigendes zu sagen, ohne eine Menge Citate und Noten zu häufen: aber obgleich das Werk gerade nicht für solche Leser, sondern hauptsächlich für Gelehrten-Schulen und Akademien bestimmt ist, so wünschten wir doch, daß auch der Selbstforscher, wenn nicht Belehrung, doch wenigstens eine angenehme Nahrung für seine Kenntnisse und seinen Geist darin finden möchte.

Freilich könnte ein solcher Commentar, auch wenn er viel ausführlicher wäre, nicht anders als mangelhaft seyn. Um so mehr fühlen wir, daß der unsrige den Geist der Studierenden nur mit einzeln Ideen und Ansichten aus dem großen Magazin der Alterthumskunde und der Kunst bereichern wird. Nur dann hält der Geist das Einzelne fest, wenn er es in die gehörigen Fächer einreihen kann; was ihn nach und nach in Stand setzt, sich allgemeine Übersichten zu verschaffen.

Außer den geographischen, chronologischen und geschichtlichen Kenntnissen der alten Welt, ist auch eine gewisse Einweihung in den Geist der Kunst selbst, und in die Kunstgeschichte nöthig, wenn der Commentar über das Einzelne durchaus verständlich seyn soll. Wir haben es daher für zweckmäßig gehalten, zu jedem folgenden Hefte Eine oder mehrere Beylagen zu liefern, welche verschiedene erforderliche Übersichten enthalten werden. Sie sollen dazu dienen, Theils dem Gedächtnisse zu Hülfe zu kommen; Theils den Verstand nach rich-

tigen Gesichtspunkten zu leiten; Theils dem jungen Manne Mittel und Wege zu zeigen, die ihn in Stand setzen, für sich selbst weiter zu forschen. Weder Abhandlungen, noch weitläufige Erörterungen und Beweisstellen sollen in diesen Beylagen vorkommen; wohl aber Hinweisungen auf die Schriften, welche dabey zum Grunde liegen. Diese Beylagen werden Übersichten von nachstehenden Gegenständen enthalten:

1. Von dem Material und dem technischen Verfahren der alten Kunst, *a.* in der Bildnerey, wozu auch die Stein- und Stempelschneidekunst gehört; *b.* in der Mahlerey, mit Inbegriff der Mosaik und der Kunstweberey.
2. Von den Kunst-Epochen bey den Griechen, den Hetruskern und den Römern, vom Ursprunge bis auf den Verfall.
3. Vom Styl in den verschiedenen Kunstarten, nach den verschiedenen Kunst-Epochen.
4. Von den allgemeinen Grundsätzen, auf welche die alte Kunst hin arbeitete; auch von den besondern Grundsätzen und den Gränzen für jede einzelne Kunstart; ferner von dem Grade der Vollkommenheit, den jede Kunstart bey den Alten erreichte.
5. Von dem Idealisiren in der alten Kunst überhaupt; und insbesondere von der idealen Darstellung historischer Personen.
6. Vom Costum und der Gewandwerfung, wobey in Betracht kommen: Stoff, Schnitt und Nahme der Gewänder; Modificirung der Bekleidungen nach der Kunstart; Charakterisirung einzelner Stände, oder einzelner Personen durch das Gewand, und durch die Art, dasselbe umzunehmen, u. s. w.
7. Von den Sammlungen antiker Kunstwerke in jeder Gattung, nach den verschiedenen Ländern.
8. Archäologische Bibliographie: *a.* Münzenkunde; *b.* Gemmenkunde: dabey Sammlungen von Schwefelabgüssen und Glaspasten; *c.* Kunde Griechischer irdener Gefäße, mit Zeichnungen darauf; *d.* Kunde alter Mahlerey und Mosaik; *e.* Kunde aller in die Bildnerey einschlagenden Künste: Sammlungen von Gypsabgüssen.

Diese und andere Rubriken werden vielfachen Stoff zu wichtigen und instruktiven Beylagen geben, mit denen wir nach und nach jedes Heft zu versehen gedenken.

Zum Schlusse habe ich noch anzuzeigen, daß mein Freund, der Mahler *Erdmann Hummel*, dessen Geschicklichkeit und dessen Sinn für die Antike ich schon ehemals in Rom durch manche Aufträge erprobt habe, die Zeichnung und den Stich der in diesem Bilderbuche dargestellten Gegenstände übernommen hat. Ich darf sagen, daß er sich hauptsächlich aus Liebe zur Antike, und mit dem Wunsche, dieses schöne Studium unter unsern Landsleuten mehr zu verbreiten, zu dieser Arbeit entschlossen hat, da seine Talente, und seine durch einen langen Aufenthalt in Rom erlangte Geschicklichkeit, sowohl im Fache der Porträt-, als der Historien- und Landschafts-Mahlerey ihn allerdings zu höhern Ansprüchen berechtigten.

Auch sey es mir erlaubt, hier öffentlich zu erklären, daß ich, als Herausgeber, jedem Vortheil, der etwa aus dem Verkauf dieser Hefte erwachsen möchte, entsage und ihn dem Künstler zuwende, damit er für seine Mühe desto eher entschädigt werden möge. Ich hoffe, daß man diese Erklärung um so weniger überflüssig oder anstößig finden wird, da wir heut zu Tage im Kunstfache so manche Erzeugnisse sehen, die eher das Werk einer kaufmännischen Speculation, als für den öffentlichen Nutzen bestimmt, zu seyn scheinen.

Berlin, im Februar 1805.

A. Hirt.

5.



ERKLÄ-

ERKLÄRUNG

DER VIGNETEN 1. 2. 3. 4.

Wir haben geglaubt, daß zur Titelvignette unseres Bilderbuches kein Gegenstand besser passe, als die Apotheose des Dichters, der auf die ästhetische Bildung der Griechischen Völker den entschiedensten Einfluß hatte. Jeder Grieche sah in *Homer* den Nationaldichter; denn seine Gesänge betrafen den wichtigsten Bund der gesamten Griechischen Völkerschaften. Es giebt keine Gegend ihrer Küstenländer, so klein und unbedeutend sie auch seyn mag, deren *Homer* nicht gedächte, in der er nicht irgend einen der Heroën wohnen liefse, und in die er nicht einen Mythos irgend einer Gottheit hinverlegte. Darum wurden nicht nur umherziehende Rhapsoden mit Entzücken gehört, sondern späterhin *Homer's* Gesänge, gleichsam als heilige Bücher, auch in den Schulen eingeführt. So ward denn der Jüngling bey dem frühesten Erwachen seiner Denkkraft mit der Geographie des gemeinschaftlichen Vaterlandes, mit der Stammtafel, den Charakteren, Thaten und Abentheuern der vaterländischen Heroën vertraut. Er gewann den Opferdienst, die Wettkämpfe, die Spiele und Gebräuche lieb, welche der Dichter schon den frühern Nationalhelden zueignet. Zwey Dinge waren es hauptsächlich, welche die durch ihre geographische Lage so sehr getrennten, und durch Regierungsformen, so wie durch Staats-Interesse von einander so sehr abweichenden Griechischen Völkerschaften zu Einem Volke vereinigten: die Olympischen Spiele und *Homer's* Gedichte.

Es ist daher kein Wunder, daß Weise, Dichter und Künstler den Sänger der *Ilias* und *Odyssee*, als einen Geweihten der Musen, als einen von der Gottheit selbst Beseelten, priesen; und daß Könige, Städte und Völkerschaften wetteiferten, ihm Statuen, Altäre und Tempel zu errichten, und ihn als einen höhern Genius zu dem Sitze der Himmlischen zu erheben.

Unter den Monumenten, welche diese dem Dichter erwiesene Ehre bezeugen, heben wir seine Apotheose aus, wie sie auf einem Relief vorkommt, das um die Mitte des 17^{ten} Jahrhunderts, etwa vierzehn Meilen von Rom, unweit Marino, gefunden, und bis auf die letzte Zeit in dem Hause *Colonna* aufbewahrt wurde, jetzt aber sich in England befindet.

Der Künstler, dessen Name auf dem Marmor eingehauen ist, heißt *Archelaus*, Sohn des *Apollonius* von Priene. Die Arbeit gehört nicht zu den vorzüglichen, und kommt der schönen Erfindung nicht gleich. Wahrscheinlich ist das Denkmahl nur die Copie irgend eines besser ausgeführten Originals, wobey der Copist auch den Namen des ursprünglichen Erfinders nicht auslassen wollte.

Die Marmortafel ist ein Viereck, dessen Höhe etwas mehr als die Breite beträgt. Man sieht auf ihr den *Helikon*, in Form eines von oben steil zulaufenden Berges, der in drey Hauptwindungen abgetheilt ist. Auf dem Gipfel thront *Jupiter*, und zunächst ihm *Mnemosyne*; dann kommen abwärts, an den Windungen des Berges, die Töchter derselben, die neun Musen; noch tiefer sieht man die Corycische Höhle angedeutet, in welcher *Apollo* selbst und *Klio* sich befinden. Neben der Höhle, am äußern Rande, steht auf einem Fuß-

gestelle, gegen einen Dreyfuß gelehnt, die Figur irgend eines Geweihten des *Apollo* und der *Musen*. *Visconti* hält ihn nicht unwahrscheinlich für den Lycier *Olen*, welcher, als Priester des *Apollo*, zuerst die Hymnen im sechsfüßigen Sylbenmaße sang.

Am untersten Rande der Tafel, am Fusse des *Helikon*, sieht man endlich die Apotheose abgebildet, wie wir sie in der Vignette 1. geben.

Eine Halle von Säulen, an welcher große Tücher vorgehängt sind, macht den Hintergrund. Um den Sinn der Allegorie nicht zweifelhaft zu lassen, setzte der Künstler, wie das bey vielen alten Kunstwerken geschah, unter jede Figur ihren Nahmen.

Die thronende Figur 3., mit dem Zepter in der Rechten, und der Rolle Papier in der Linken, ist *Homer*; die am Throne knieende Figur 4. mit dem Schwert, die *Ilias*, und die Figur 5., welche die Schiffszierde emporhält, die *Odyssee*. Am Fuß-Schemel des Thrones sieht man eine Rolle Papier 6. mit einer Maus und einem Frosch, welche ohne Zweifel auf das scherzhafte Gedicht, der Frösche- und Mäuse-Krieg, anspielen. Die weibliche Figur 1. (mit der thurmartigen Zierde über der Scheitel), welche dem Dichter den Kranz aufsetzt, ist das *Weltall* (*Οικουμένη*), und die geflügelte Figur 2. die *Zeit*, welche in jeder Hand eine Rolle Papier, *Homers* zwey Hauptgedichte, der Mit- und Nachwelt vorhält.

Vor dem neuen Gotte steht der Altar, und daneben der Opfertier. Die Priesterin (Figur 8.), mit den Tabletten in der Linken, und mit der Rechten Körner auf die Ara streuend, ist die *Geschichte*; der bekränzte Opferknabe (Figur 7.) mit der Gießkanne und der Schale, der *Mythus*; die Figur 9., mit den beyden in die Höhe gehaltenen Fackeln, die *Dichtkunst*; die stattliche Figur 10., mit der erhobenen Rechten, und der Heroën-Maske vor dem Gesichte, das *Trauerspiel*; und die Figur 11., mit gleicher Geberde und der komischen Maske, das *Lustspiel*.

Von den fünf am Ende zusammen gruppirten Figuren, stellet der Knabe 12. die *Naturanlagen* vor; die Figur 13., den Zeigefinger gegen den Mund haltend, die *Überzeugung*; die Figur 14. die *Weisheit*; die Figur 15. mit der erhobenen Rechten die *Tugend*, und die eingehüllte Figur 16. das *Gedächtniß*.

Auf den Vignetten 2. 3. 4. geben wir die zwölf Ober-Gotttheiten, nach dem ältern Griechischen Kunst-Style. Sie sind aber hier nicht von einem Einzeln, sondern von vier verschiedenen Denkmahlen genommen. In der Vignette 2. sind *Jupiter* und *Juno* nach dem Puteus im Capitol; *Neptun* und *Ceres* aber nach der vierseitigen Ara in der *Villa Albani*. In der Vignette 3. sind *Apollo* und *Diana* nach einer runden Ara; *Vulcan* und *Minerva* aber nach dem Puteus. (Beyde Denkmahle stehen im *Museo Capitolino*.) In der Vignette 4. ist *Mercur* nach der Capitolinischen runden Ara; *Vesta*, *Mars* und *Venus* aber nach dem dreyseitigen Candelaberfusse im Garten der *Villa Borghese*.

Die nöthigen Bemerkungen über den Styl und den Charakter dieser zwölf Gotttheiten kommen im Texte selbst vor.

B I L D E R B U C H

FÜR

MYTHOLOGIE, ARCHÄOLOGIE UND KUNST.

ERSTES HEFT.

WILLIAM D. R. B. C. H.

184

MYTHOLOGICAL ARCHÆOLOGICAL

THE NEW YORK

THE NEW YORK



ÜBER

DAS GÖTTER-IDEAL IM ALLGEMEINEN.

Wir beginnen unsern Lauf, nach der mythologischen Ordnung, mit der Klasse der Tempelgötter. An diesen, als an Gegenständen religiöser Verehrung, versuchte sich die bildende Hand der Kunst zuerst; und, als die höchsten und vollkommensten Wesen, welche die menschliche Phantasie sich dachte, suchte der Künstler sie auch unter den bedeutsamsten und schönsten Formen darzustellen. Der Mensch schafft sich gern ein Sinnbild für alles, was ihn näher angeht; und da er in der Natur keine vollkommnere Gestalt, als seine eigene, kennet: so ist es kein Wunder, daß er diese bey den Idealbildungen seiner Götter zum Grunde legte.

Die Griechische Kunst beschränkte sich zwar bey ihren Idealbildern im Allgemeinen nicht einzig auf die Auswahl menschlicher Formen: da wo es die Andeutung erforderte, nahm sie auch Thiergestalten, und sogar Pflanzen, zu Hülfe. Es giebt Mythen, worin die Götter selbst, durch Umwandlungen, in Thiergestalten erscheinen; in andern ward theils das Thierische mit dem Menschlichen vermischt, wie in den *Panen*, *Centauren*, *Tritonen*, *Sirenen*: theils geschah eine Mischung des Thierischen mit Thieren, als in den *Hippokampen*, *Chimären*, *Greifen*. Eine spätere üppige Phan-

tasie der Kunst ging noch weiter: sie ließ aus den Kelchen und Rosen des Pflanzenreiches bald freundliche Kindergestalten, bald Figuren von Thieren, als Löwen, Tiger u. s. w., mit halbem Leibe hervortreten. Zuweilen wurden gewisse Theile, gegen die Natur der Organisation, versetzt, und vermindert oder vermehrt: der erste Fall zeigt sich in den *Cyklopen* und *Arimaspen*, welche nur Ein Auge, und zwar mitten auf der Stirne haben; der zweyte in der vielbrüstigen *Diana von Ephesus*, im dreyköpfigen *Geryon*. Noch gewöhnlicher sind Fälle, wo der menschlichen Gestalt thierische Attribute zugegeben werden; als dem *Jupiter Hammon* und dem *Bacchus* Hörner, den *Faunen* spitze Ohren und Schwänze, der *Medusa* Schlangenhaare, und so vielen andern Figuren Flügel. Endlich, so wie man unter den Menschen öfters auf einzelne Formen und Physiognomieen trifft, die mit den thierischen viel Ähnliches haben: eben so gebrauchte die Kunst, den Typus der Natur befolgend, nicht selten dergleichen Thierähnlichkeiten zur nähern Charakterisirung ihrer Ideale.

Wir sehen also, daß die bildende Kunst, wenn sie gleich keine Ungeheuer hervorbrachte, wie das, welches Horaz im Eingange seines Briefes an die Pisonen schildert, in manchen ihrer mythologischen Bilder sich doch einer widernatürlichen Mischung der Gestalten nicht enthielt. Eine in frühern Zeiten noch mangelhafte Kenntniß der Natur und ihrer Erscheinungen gab zum Theil solchen Phantasiebildungen den Ursprung; indeß verstand es die Kunst, jene frühern noch rohen Geburten der Phantasie so auszubilden, daß das ästhetische Gefühl, anstatt dabey zu verlieren, durch eine glückliche Symbolik, welche alle diese Gebilde umschwebt, vielmehr gewann. Das Feld der Kunst ward dadurch erweitert, und durch eine Menge gegeneinander abstechender Charaktere bereichert. Die blindwirkenden Naturkräfte erschienen in organischen Gestalten, mit Willkühr begabt: das Thierische erhob sich zum Menschlichen, und das Menschliche zum Göttlichen. Der Streit des guten und bösen Princip, sowohl in der physischen als der intellektuellen Natur, versinnlichte sich in einer Reihe schöner Symbole und Mythen, worin aber meistens das Intellektuelle über die Materie, die Freyheit über die bloße Willkühr und rohe Gewalt siegend erscheint. Überhaupt geschah diese symbolische Mischung verschiedener Naturen zu Einer Gestalt nie ohne einen homogenen Sinn für das Passende und Schöne. Die menschliche Bildung, welche sich durch eine glücklichere Organisation, und durch ihren aufrechten Bau eben so sehr vor andern Thiernaturen auszeichnet, als durch das inwohnende Geistige, welches die Gestalt physiognomisch belebt, blieb immer herrschend.

Für die Klasse der Obergötter, in so fern nicht völlige Verwandlungen mit ihnen vorgehen, wie z. B. mit dem *Jupiter* in den Stier der *Europa*, dient die menschliche Gestalt immer als Grundbildung, nur manchmal mit geringen Andeutungen des Thierähnlichen; und zwar wählte die Kunst zu ihren Götterbildern die schönsten und bedeutsamsten Formen, welche nur selten so vollkommen in den Individuen der Natur vorkommen. Für das Höchste, was der Mensch sich dachte, mußte die Kunst sich bestreben, auch die vollkommensten Sinnbilder aufzustellen. Diese Ideale sind so mannigfaltig, wie die Götter selbst: nach dem Amte, der Verrichtung, dem Alter und dem Geschlechte, welche frühere Sagen dieser oder jener Gottheit zuschrieben, sind auch die Bildungen verschieden, und doch jede in ihrer Art vollkommen schön. Manchmal schreiben die Mythen einer und derselben Gottheit Ämter, Verrichtungen, und Eigenheiten zu, welche gewissermaßen gegen einander streiten, und nicht alle unter derselben Charakterbildung angedeutet werden können; daher liefs es die Kunst sich auf's sorgfältigste angelegen seyn, den Charakter solcher Gebilde nach den vorliegenden Grundideen zu modificiren.

Bey allen Charakteren, wo das Göttliche zum Grunde liegt, beobachtete die Kunst eine gewisse Familienähnlichkeit; dies hindert indeß nicht, die einzelnen Personen dieser Familie auf den ersten Anblick nach Form, Miene und Geberdung von einander zu unterscheiden.

Folgende allgemeine Bemerkungen lassen sich über die Götter-Ideale aufstellen:

1. Die Götter sind von jedem Alter, zum Theil schon als Kinder, nur nie als hinfällige Greise, gebildet. Mangel der Form wird nicht wahrgenommen; die Götter altern und erkranken nicht: folglich kein Kahlkopf, sondern immer der volle Haarwuchs; kein Schwinden der Muskeln, keine vorliegende Adern, keine überflüssige, und daher keine runzelige Haut; keine eingefallene Brust, kein gekrümmter Rücken, keine hohe Schultern, kein vorgesenkter Kopf, kein Vorneigen der Kniee; keine kränkelnde Magerkeit, und eben so wenig schwammichte hangende Fetttheit irgend eines Theiles; keine höckerige oder spitzvorragende Theile; keine schwerfällige starkknochige Gelenke. Wo man irgend etwas dergleichen in einem antiken Gebilde sieht, da kann man sicher seyn, daß dies nicht zum Götter-Ideal gehört. Es versteht sich, daß hiervon die Kunstparodien auszunehmen sind; denn die alte Kunst hatte eben so gut ihre Zerrbilder, wie die neuere. Unter den Vasenzeichnungen kommen interessante Überreste dieser Art vor.

2. Die Götter sind gebildet nach einem strengen, von den bestorganisirten Körpern entlehnten Verhältnißmaße der Haupttheile zu einander, und dann nach einem feinen Ebenmaße der einzelnen Glieder zu den Haupttheilen.

Das Kraftvolle und Geschmeidige, das Muskulöse und Rundliche, das Gewaltige und Gefällige, das Schlanke und Gedrungene: kurz, alles Große und Schöne, was man an der menschlichen Gestalt jedes Alters, Standes und Geschlechtes wahrnimmt, und was der geprüfte Sinn als solches anerkennt, sind die Elemente, aus denen die Kunst die Götter-Ideale schuf.

3. Bestimmte bey jeder Götterbildung vorkommende Formen sind: eine vorgewölbte Stirn, und eine Nase, die von der Stirn in gerader Linie herabläuft. Die Einbiegung an der Nasenwurzel ist kaum merklich; die Nase nie höckerig, schmalrückig, spitz, weder aufgestülpt, noch platt. Die Augen liegen tief, und die Haare der Augenbraunen sind in Bildwerken nicht bezeichnet. Das Auge macht ein schönes Oval: der innere und der äußere Augenwinkel stehen parallel. Nur in einigen frühern Monumenten zieht sich der äußere Winkel aufwärts (Vignette 10); und im Gegentheil sieht man in einigen sehr vortrefflichen Denkmahlen, daß der innere Augenwinkel höher steht, und das Auge gleichsam schief liegend erscheint (Tab. IV. 1.). Der Augapfel ist weder platt noch vorliegend.

Die Lippen sind wohlgeformt und fleischig: nicht schmal, nicht geradlinig, nicht hangend, nicht spitz, nicht negerartig aufgeworfen.

Das Kinn ist rundlich und voll: nicht vorstehend, nicht zurückweichend; kein Doppelkinn. Der Reitz eines Grübchens ist selten, und dann nur leise angedeutet.

Die Kinnlade und die Wangenbeine sind nie vorstehend; und die Backen bilden eine ganze volle Partie, ohne je gedunsen zu seyn.

Der Haarwuchs, so wie auch der Bart, ist voll und wellicht: nicht dünn, platt, noch struppig; und bald mehr, bald weniger künstlich geordnet.

Gleichwie sich die Alten ihre Götter unter bestimmten Formen dachten; eben so legten sie ihnen menschenähnliche Bedürfnisse, Triebe und Neigungen bey. Ihre Götter sind für Freude und Unmuth empfänglich: sie haben ihre eigenthümlichen Gewandtheiten, Vermögen und Talente; sie sind Väter und Söhne; sie befehlen und gehorchen; sie bitten, belohnen und bestrafen. — Dieses giebt den Gestalten das Eigenthümliche der Miene und Geberdung, der Bewegung und des Ausdrucks. Aber gleichwie die Götter sich von den Sterblichen durch eine erhabnere Gestalt unterscheiden, eben so sind sie über dieselben durch ihren innern Sinn erhaben. In dem

vollkommneren Körperbau wohnt auch eine schönere Seele. Der Affekt bringt sie in Bewegung, belebt ihre Miene; zerstört und verzerrt aber nie ihre Züge. — So erscheinen uns die Götterbildungen der Alten im Allgemeinen.

Die Kunst stieg aber nicht auf einmal zu der Höhe, auf welcher der hier bezeichnete Charakter der Götter erscheint. Es giebt auch Monumente, in denen wir eine sehr dürftige und mangelhafte Charakteristik wahrnehmen. Man verehrte höhere Wesen, ehe man sie zu bilden verstand. In den frühesten Zeiten wurden die Götter sogar unter den Bildern unförmlicher Steine, eines Kegels, einer Säule verehrt. Man hielt sich mehr an das Bezeichnete, als an das Zeichen. Die Bildwerke roher Töpfer und Holzschnitzer, welche man mit Farben anstrich, existirten Jahrhunderte, ehe das Gefühl für die Kunst erwachte. Erst etwa 600 Jahre vor unserer Zeitrechnung, fingen die Griechen an, den Marmor für Bildwerke zu bearbeiten; und wir haben Denkmäler in diesem Stein, welche uns die Kunst gleichsam noch auf ihrer niedrigsten Stufe zeigen (Vignette 19). Denselben Zustand der Kunst zeigen uns die ältern Griechischen Münzen von *Sybari*, *Krotona*, *Pästum*, *Syrakus*: desgleichen die Zeichnungen auf einer nicht geringen Anzahl irdener Gefäße.

Die Kunst konnte der wissenschaftlichen Kultur nicht vorangehen. Das Zeitalter der sieben Weisen war auch die Epoche, wo sich der Kunstgeist zuerst regte. Zwischen der 50^{sten} und 60^{sten} Olympias sehen wir bereits den Grund zu großen Bauwerken legen: in Athen entsteht unter *Pisistratus* der Tempel des Olympischen *Jupiters*, in *Samos* unter *Polykrates* der Tempel der *Juno*, und in *Ephesus* der Wunderbau der *Diana*.

In dieser Zeit erscheinen neben den Architekten, welche diese großen Bauten führten, auch einige bedeutende Namen in der Bildkunst, und zwar nicht bloß in gebrannter Erde und Holz, sondern auch in Marmor und Erz. Es sind vorzüglich *Dipoenus* und *Skyllis* von *Kreta*, *Daedalus* von *Sicyon*, *Anthermus* und *Bupalus* von *Chio*, *Rhoekus* und *Theodor* von *Samos*, Vater und Sohn, welche zugleich als Architekten den Bau des Tempels der *Juno* leiteten. In diesem Zeitalter muß auch der Mahler *Cimon* von *Kleonae* gelebt haben; denn die Erfindungen, welche *Plinius* diesem Künstler zuschreibt, konnten nicht das Werk eines frühern Zeitraumes seyn *).

*) Den Forscher in der Kunstgeschichte der Alten, dem Manches in den hier hingeworfenen Behauptungen auffallen möchte, muß ich auf zwey noch nicht gedruckte Abhandlungen verweisen, die ich in

Indefs haben alle Bildner, welche vor der 80^{ten} Olympias lebten, die Kunst nur vorbereitet. Theils hatten sie noch mit den technischen Schwierigkeiten bey der Bearbeitung des Marmors, und bey dem Gießen in Erz, zu thun; theils mit dem Studium, den Körperbau kennen und nachbilden zu lernen. Erst wenn solche Vorbereitungen geschehen sind, kann sich der Kunstgenius mit Freyheit in seinem Elemente bewegen, eine Auswahl der Formen treffen, Charaktere erfinden und sie in allen ihren Eigenthümlichkeiten ausführen. Dieser Zeitpunkt trat unter der Staatsverwaltung des *Perikles* ein.

Alle Denkmahle, welche älter sind, als diese Epoche, haben noch eine mangelhafte Charakteristik. Eine Vergleichung derselben läßt zwar auch eine frühere und spätere Zeit, einen rohern und einen sich allmählich verfeinernden Zustand der Kunst wahrnehmen. Indefs ist eine historische Zerlegung in solchen Dingen etwas schwer. Wir haben keine Bildwerke von einem bestimmten Meister, oder von einer bestimmten Zeit, vor dem *Phidias*. Was wir unter den Denkmahlen für älter halten, erkennen wir bloß durch Vergleichung der Arbeit, durch den Styl. Dieß sonst unfehlbare kritische Merkzeichen wird aber dem Forscher dadurch wieder verdunkelt, daß es Bildwerke giebt, welche offenbar in spätern Zeiten nach denen vom frühesten Kunststyl gearbeitet sind. Wir wollen hier auf einige Werke, Theils von dem wirklich ältern Styl, Theils von spätern Nachahmungen desselben, aufmerksam machen, und die Merkmahe ihrer Verschiedenheit angeben.

Folgendes sind die Monumente in Marmor, welche wir für Originalarbeiten des ältern Styls halten: I. Ein Relief in der *Villa Albani*, die *Venus* mit dem *Amor* und den *Grazien* vorstellend; überhaupt das älteste Kunstwerk, welches in Marmor auf uns gekommen ist (Vignette 19.). II. Der dreyseitige Candelaber in der *Villa Borghese*, mit den zwölf Obergöttern, und neun weiblichen Untergottheiten. III. Zwey Büsten, eine männliche und eine weibliche, im *Museo Pio-Clementino*. IV. Zwey Köpfe in der Sammlung *Biscari* zu *Catanea*. V. Eine Statue der *Minerva*, nebst einem einzelnen weiblichen Kopfe in der *Villa Albani*.

Auch

der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin vorgelesen habe, und die unter den Abhandlungen dieser Akademie vom Jahre 1803 erscheinen werden. Die erste handelt: Von dem Ursprunge der Malerey bis auf die 94^{te} Olympias, oder *Apollodor* von *Athen*; — die zweyte heist: Über den Tempelbau der *Diana* von *Ephesus*.

Auch für Originalarbeiten, doch schon von besserer Ausführung, halten wir: VI. Das Relief einer *Minerva* in der *Villa Albani*; VII. ebendasselbst die Statue eines bärtigen *Bacchus*; VIII. einen bekleideten *Apollo*, als *Diana* restaurirt, im *Museo Pio-Clement.* (Tom. III. tav. 39.). IX. Eine *Minerva* in *Dresden* (Augusteum 1^{stes} Heft.). X. Die Statuen der *Minerva* und der *Diana* in *Portici*.

Die Kennzeichen dieses ältern Kunststyls sind mannigfaltig: Theils liegen sie in einer noch mangelhaften Kenntniß des Nackten und der schönen Gesichtsformen; Theils in einer gezwungenen Geradheit und Steifheit in Stand und Bewegung; Theils in der Weise, das Nackte, die Haare und die Gewänder zu bearbeiten; Theils in den noch schwankenden Begriffen, sich jede Gottheit unter einer bestimmten Darstellungsart zu denken.

Die Stirn ist noch platt und breit; die Augenlieder dick und gekniffen, der äußere Augenwinkel aufwärtsgehend; die Nase ist schmälrückig; die Lippen schmal, und die Mundwinkel aufwärts gezogen; das Kinn und die Bärte vorstehend und spitz; die Wangenbeine stark bezeichnet. Die Stellungen haben eine affektirte Tänzerelanz, entweder mit gerade geschlossenen oder weit ausschreitenden Beinen, welche letztern an die Luftschritte der Götter bey den Dichtern erinnern.

Die Bekleidung der Frauen ist gleichförmig mit eng anschließenden Gewändern: die Unterkleidung ist crepartig gefältelt, und die Obergewänder haben an ihren Enden so künstliche, steife und symmetrische Falten, als wenn sie mit Stärkwasser bereitet, und mit dem Plätteisen geordnet wären. Auch der Haarputz ist bey allen Frauen derselbe: Theils mit zierlichen Locken um die Stirn; Theils mit dem Junonischen Diadem über der Scheitel, und mit zierlich gedrehten langen Locken, die hinter den Ohren zu beiden Seiten herabfallen. Selbst die Obergötter *Jupiter*, *Neptun*, *Vulcan* — erscheinen noch mit diesem nach Frauenart gezierten Haar. *Vulcan* ist unbärtig, und *Merkur* bärtig gebildet.

Nachbildungen dieses ältern Styls in spätern Zeiten glauben wir in folgenden Bildwerken zu erkennen: I. Auf drey Reliefs im *Museo Capitol.* tom. IV. tav. 22. 43. 56. II. Auf zwey Candelabern im *Museo Pio-Clement.* tom. IV. tav. 1 — 8. III. Auf zwey Reliefs in der *Villa Albani*, wovon das eine in den *Monumenti inediti* von *Winkelmann* tom. I. tav. 6. vorkommt; das andere, die Delphischen Gottheiten vorstellend, sehe man in der Vignette 12. IV. In einem mehrmals vorkommenden Relief, in welchem der Raub des Dreyfusses durch *Herkules* abgebildet ist. V. In einer Statue der *Hoffnung*, im Garten *Rospigliosi* zu Rom.

Die Nachahmung unterscheidet sich von dem Originalstyl nicht bloß durch edlere Gesichtsformen und besseres Verständniß des Nackten, sondern hauptsächlich durch eine besser verstandene Art das Nackte, die Haare und die Gewänder zu bearbeiten; denn in letzterer Rücksicht verrathen diese Nachbildungen weniger Härte, als selbst solche Monumente, von denen wir glauben müssen, daß sie in dem Zeitalter des *Phidias* gearbeitet sind: als z. B. der *Apollo*, die *Minerva* und die *Vesta* in dem Hause *Giustiniani*, und mehrere dergleichen.

Einen andern Beweis für spätere Nachahmungen des frühern Styls nehmen wir aus dem erwähnten Relief der Delphischen Gottheiten. Im Hintergrunde sieht man einen Tempel von Korinthischer Ordnung. Nun läßt sich aber darthun, daß diese Bauart vor der 80^{sten} Olympias nicht erfunden war. Da nun *Phidias* und seine Zeitgenossen schon früher einen ganz andern Styl in der Bildkunst eingeführt hatten (wie die noch existirenden Bildwerke am Theseus-Tempel und am Parthenon in Athen anschaulich erweisen): so dürfen wir an solchen spätern Nachahmungen der ältern Kunstwerke nicht zweifeln.

Die Ursachen dieser Nachbildungen mochten zum Theil in der Liebe zum Alterthümlichen, zum Theil auch in religiösen Begriffen liegen, vermöge deren man mit gewissen Darstellungen, ihres höhern Alters wegen, den Begriff einer größeren Heiligkeit verband. Ähnliche Beyspiele giebt uns die neuere Zeit: wie oft sind die rohen Gebilde des Mittelalters, eine *Madonna* von *Loretto*, ein sogenannter *Christus*, oder eine *Maria*, angeblich von der Hand des Apostels *Lucas*, durch neuere Künstler nicht kopirt worden!

Erst nach der 80^{sten} Olympias, in dem Zeitalter des *Phidias* und *Polyklet's*, stand die Kunst auf dem Punkt, daß Künstler von ihrem Gehalt es wagen durften, Regeln für die wahren Verhältnisse des Körperbaues zu entwerfen, an eine Auswahl der Formen für ihre Ideale zu denken, und ihre Göttergebilde durch eigenthümliche Gestalten, Geberden und Mienen zu charakterisiren.

Unter neuen Formen bildete *Phidias* den *Jupiter* und die *Minerva*; *Polyklet* die *Juno* und den *Mercur*; *Myron* den *Herkules*; *Pythagoras* den *Apollo*; *Alkame-nes* die *Venus*. Auf diesem Wege schritten die Künstler der nunmehr folgenden Zeitalter bis zu *Alexander dem Großen* fort: Theils erfanden sie neue Charaktere, Theils gaben sie den schon im Zeitalter des *Phidias* erfundenen mehr Vollendung, Naturschein und Anmuth. Was die großen Künstler in der Periode des *Perikles* anfangen und gründeten, suchten *Skopas*, *Praxiteles*, *Euphranor* und *Lysippus* kurz vor, und in dem Zeitalter *Alexander's* zu vollenden.

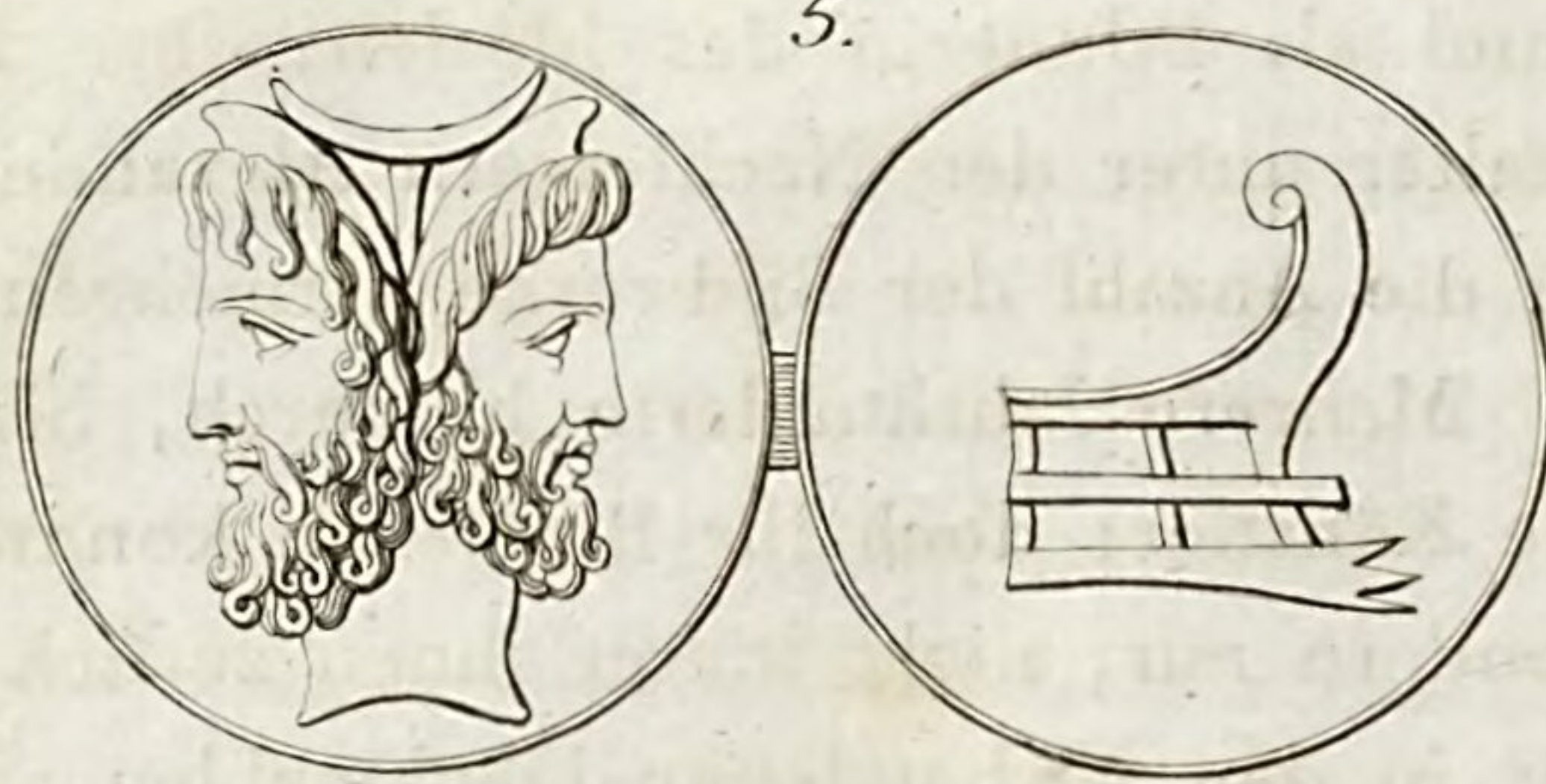
Unter diesem König stand die Kunst auf ihrem Gipfel. Sie hatte, als Technik, als Naturnachahmerin, und als Bildnerin des Idealen, ihre Bahn durchlaufen. Die Künstler der spätern Zeitalter unter den Nachfolgern Alexander's, und unter den Römischen Kaisern, konnten die Anzahl der Bildwerke vermehren, aber nichts weiter zur Kunst selbst hinzufügen. Mehrere Jahrhunderte hindurch, bis nach den *Antoninen*, gab es noch immer große Künstler; doch ihr Bestreben konnte nicht seyn, ihre Vorgänger zu übertreffen, sondern nur, nicht hinter ihnen zurück zu bleiben.

Man nimmt daher in den vorhandenen Denkmahlen allgemein wahr, daß die Charakteristik der Götter-Ideale für alle Zeitalter im Wesentlichen dieselbe blieb. Die Werke unterscheiden sich bloß durch eine bald mehr, bald weniger sorgfältige und geistreiche Ausführung. Der Charakter z. B. welchen *Phidias* für den *Jupiter*, und *Polyklet* für die *Juno* schuf, liegt allen folgenden Werken, die den *Jupiter* oder die *Juno* vorstellen, zum Grunde; und die spätern Künstler erlaubten sich eben so wenig, die Hauptzüge eines solchen Ideal-Charakters abzuändern, als sich ein Kopist erdreisten würde, dem Porträt einer nicht mehr vorhandenen Person andere Gesichtsformen zu geben.

Auf diesem Punkte stand die neuere Kunst nie. Weder *Leonardo*, noch *Raphael* und *Michael Angelo* schufen Ideale, welche ein bleibender Typus für die Kunst wurden. Gott der Vater, der Heiland, die *Maria*, der heilige *Johannes*, die *Magdalena* erscheinen immer anders: keins dieser Ideale erhielt seine Vollendung, wenn wir vielleicht den einzigen *Christus* des *Leonardo da Vinci* ausnehmen. *Raphael* war mehr durch die Mannigfaltigkeit der Charaktere, als durch hohe und vollendete Ideale groß. Sein Geist strebte zwar danach; aber die Leichtigkeit, welche er als Mahler hatte, in Handlungen und reichen Compositionen zu glänzen, und gleichsam in Masse zu wirken, führte auch ihn von der strengen Vollendung des Einzelnen ab.

Hohe und vollendete Ideale sind eher von dem Bildner zu erwarten. Er hat für seine Kunst ein beschränkteres Feld, als der Mahler; doch eben aus dieser Beschränkung gehen höhere Ansprüche an ihn hervor: er kann nicht täuschen, das Auge nicht durch den Farbenreiz bestechen; sein Werk erfordert geprüften Sinn in der Erfindung, strenge Auswahl der Formen, bedachtsame Motivirung in Stellung, Geberde und Miene; Freyheit in der Behandlung des Stoffes, und Zartgefühl in der Ausführung.

Mit dieser Anzeige, wie die Kunst sich die Götter-Ideale im Allgemeinen dachte, und in welchen Zeitepochen, unter welchen Meistern sie sich allmählich bildeten, sey es genug. Wir gehen nun zur nähern Andeutung der einzelnen Charaktere.



S A T U R N.

Tab. I.

Saturn, der Sohn des *Himmels* und der *Erde*, ist in der mythologischen Ordnung der älteste Gott, dessen Bild in alten Denkmahlen vorkommt. Von seinem Vater *Uranus* ist keine bildliche Darstellung bekannt, und auch *Gea*, seine Mutter, ist, als solche, nicht gebildet. In halb sitzender, halb liegender Stellung, das Füllhorn haltend, und mit einem oder mehrern Kindern umgeben, kommt sie zwar als allgemeine Nährerin des Menschengeschlechtes, in einigen Mythen vor, doch immer nur als Neben-Symbol, das Local bezeichnend; z. B. im Sturze des *Phaëton*, im Raube der *Proserpina*, im Capitolinischen Relief, wo *Prometheus* den Menschen bildet u. s. w.

Auch Bilder von *Saturn* sind nicht in grosser Anzahl vorhanden; in Statuen ist er gar nicht auf uns gekommen. In Rom stand ehemals sein Bild von Elfenbein, welches man inwendig mit Öl füllte, weil man glaubte, das Elfenbein dadurch vor dem Morschwerden zu schützen.

Im *Museo Pio-Clementino* tom. VI, tav. 2. befindet sich der schönste Kopf *Saturn's* von kolossaler Grösse (tab. I. 1.); in der *Villa Albani* ist unter dem Namen *Numa*, eine kleinere Büste desselben; im *Museo Capitolino* tom. IV. p. 77. kommt seine Büste in Relief vor, und eben daselbst tom. IV. tav. 6. steht die Ara mit der Fabel, wo *Rhea* dem *Saturn* den eingewickelten Stein, anstatt des neugebornen *Jupiters*, zu verschlingen übergiebt (Tab. I. 2.).

In allen diesen Denkmahlen ist der Charakter *Saturn's* derselbe. Er verkündigt die hohe Würde und ruhige Weisheit des Herrschers; doch hat er nicht das Majestätische und Gewaltige seiner drey Söhne, welche, nach der Entthronung des

Vaters, die Herrschaft unter sich theilten. Er erscheint nur als der große Vater noch größerer Söhne. Sein Haupthaar hebt sich nicht über der Stirn, wie bey *Jupiter* oder *Neptun*, sondern senkt sich, wie bey *Pluto*, in leichtkrausen Locken über die Stirn und an beyden Seiten der Schläfe herab. Der Bart ist voll, aber weniger gerollt, als an seinen Söhnen. Seine Gesichtszüge verrathen eine edle Ruhe; und dieser Miene entspricht auch der Körperbau, so wie die Haltung. In hoher Gestalt und reifer Männlichkeit sitzt er auf dem Throne. Anständig ist der Mantel um die Lenden und Beine geworfen; rückwärts aufgenommen, verhüllt er den hintern Theil des Kopfes, welches man an allen Büsten *Saturn's* wahrnimmt. Übrigens wölbt sich seine Brust nicht so mächtig, wie in *Jupiter*, noch hat sein Gliederbau das Gewandte und Kräftige des *Neptun*, oder das Untersetzte und Strenge des *Pluto*.

Es war eine nicht geringe Aufgabe für die Kunst, den *Saturn* in der Handlung, wozu er sich gegen seine Brüder, die *Titanen*, verbindlich gemacht hatte, darzustellen, ohne der Würde des Vaters der Götter zu schaden. Sittsam, unbefangen, das Eingewickelte nicht hinstreckend, sondern nur vor sich haltend, steht *Rhea*, beobachtend, ob dem Mutterherzen die List gelingen werde, den Drang der Nothwendigkeit abzuwenden. *Kronos* greift nach dem Eingewickelten mit der Rechten, mehr mit festem Sinn seinem Schwur gehorchend, als mit Gierde, das ihm Dargebotene zu verschlingen.

Die Kunst wollte durch ihr Gebilde, wie es scheint, bloß an jene Zeiten erinnern, wo die Völker nicht nur glaubten, daß ein Gott seine eigenen Kinder verschlungen habe, sondern dabey noch den Wahn hatten, daß es nöthig sey, demselben ganze Schaaren der geliebtesten Kinder zum Söhnopfer zu bringen.

Angenehmer ist die Sage, welche unter *Saturn* das goldene Alter herbeyführt. Vor seinen Söhnen flüchtig, kam er zu Schiffe an die Küste von *Latium*. Dort nahm ihn *Janus* gastfreundlich auf. Jetzt lehrte der Vertriebene die Menschen den Acker- und Gartenbau, verbannte aus den Herzen jeden Frevel, und führte vollkommene Gleichheit ein. Zum Andenken jenes schönen Alters wurde noch in den spätesten Zeiten das Fest der Saturnalien begangen.

In dem Sinne eines weisen, segenverbreitenden Herrschers bildete die Kunst das Ideal *Saturn's*.

Es sey mir erlaubt, hier noch eine Bemerkung beyzufügen.

Bekanntlich giebt es eine beträchtliche Anzahl alter Münzen, welche auf der Vorderseite den doppelköpfigen *Janus*, und auf der Kehrseite das Vordertheil eines Schiffes darstellen. (Vignette 5.) Dieses Gepräge auf Römischen Münzen ist eins der

ältesten. Daß sich das Schiff auf die Ankunft *Saturn's* in *Latium* beziehe, leidet keinen Zweifel: aber die doppelköpfige Bildung des *Janus* scheint zum Theil selbst für die spätern Alten ein Räthsel gewesen zu seyn. Bald sind beyde Gesichter bärtig, bald ist nur das eine mit dem Bart, das andere aber unbärtig gebildet. Die Erklärungen sind mannigfaltig. Nähme man das eine Gesicht für *Saturn*, und das andere für *Janus*; so würde das Befremdende wegfallen *). Welches treffendere Bild für ihre Münzen konnten die Römer wählen, als die verbundenen Köpfe der Regenten, unter denen das goldene Alter blühte, und von denen man glaubte, daß sie zuerst das Geld eingeführt hätten! — Aus demselben Grunde scheinen die Römer auch den Tempel *Saturn's* zur Niederlage des öffentlichen Schatzes gewählt zu haben. Übrigens ist die Vereinigung zweyer befreundeten Köpfe von der Rückseite nicht nur auf Münzen, sondern auch in Marmor eine nicht seltene Erscheinung.

Das gewöhnliche Attribut *Saturn's* ist die Harpe, ein sichelartiges Messer: entweder, um dadurch auf die Entmannung des *Uranus* anzuspieren, oder um den *Saturn* als den Beförderer der Obstkultur und reicher Ernten zu bezeichnen.

Charakteristisch ist bey *Saturn* die Verhüllung des Hinterhauptes, entweder in Beziehung auf den Namen *Kronos*, daß von und mit ihm, als dem Gott der Zeit, alles beginne: oder vielleicht auch in Beziehung auf seine Verborgenheit in dem unter seiner Herrschaft glücklichen *Latium*.

*) *Macrobii Saturn. lib. I. cap. 7.*



R H E A.

Tab. I.

Rhea, die Schwester und Gemahlin *Saturn's*, und die Mutter der Götter, ist in Statuen, Reliefs, in Büsten, Gemmen und Münzen auf uns gekommen, doch in keinem ausgezeichnet schönen Kunstwerke.

In der *Villa Pamfili* zu Rom sieht man sie auf dem Löwen reitend gebildet. Man entdeckte sie im Circus des *Caracalla*, wo sie ehemals auf der Spina aufgestellt war. In sitzender Stellung ist eine andere Statue der Göttin im *Museo Pio-Clement.* tom. I. tav. 40., nach welcher wir die Abbildung des Kopfes (Tab. I. 3.) geben. Eben daselbst erscheint sie thronend auf einem schönen Relief (Tab. I. 5.), nicht unwahrscheinlich eine Nachbildung von der Statue dieser Göttin, welche *Phidias* in dem *Metroum* zu Athen aufgestellt hatte. Die Vorstellung 4. ist nach einer Gemme. Auf der Ara, wovon das hier abgebildete Relief (Tab. I. 2.) genommen ist, sieht man auch eine Darstellung der Mythe, wo unter der Aufsicht der *Rhea*, und unter dem Schutze der *Korybanten*, die Ziege den jungen *Jupiter* nährt. (Vignette 6.)

Der Charakter der Göttin ist in allen Denkmahlen derselbe. Sie verhält sich zu ihren drey Töchtern, der *Juno*, *Ceres* und *Vesta*, wie *Saturn* zu den drey Söhnen. Doch bleibt die Unterscheidung bloß nach den Gesichtsformen bey den weib-

lichen Figuren schwerer. Keine derselben ist in der jungfräulichen Blüthe, sondern alle vier in der hohen Würde des Frauenalters gebildet, und die Familienähnlichkeit ist so groß, daß die Unterscheidung nach der bloßen Gestalt und Miene nicht leicht seyn würde, wenn man nicht zugleich die Geberden, die Verrichtungen, das Costum, und die Attribute zu Hülfe nähme.

Die volle Wohlgestalt aller Theile des Gesichtes, und die hohe Anmuth der Züge kündigen in *Rhea* die Würde der Göttin und Mutter an. Thronend scheint sie *Juno*; so wie diese, als Mutter, wieder *Rhea* scheint.

Gewöhnlich ist sie sitzend gebildet. Ihre Kleidung besteht in einem Untergerande, das unter der Brust gegürtet ist, und in einem weiten Mantel, welcher, vorn über den Schoofs genommen, bis zu den Füßen herabhängt; rückwärts aufgenommen verschleyert er den Hinterkopf, und senkt sich von da auf die Achseln.

Das gewöhnlichste Attribut ist auf dem Kopfe die Thurmkrone, welche das Bild einer Stadtmauer, mit Thürmen, Thoren, und oben mit den Zinnen, nach der alten Befestigungsart, darstellt. Sie trägt dieselbe, als Göttin der Erde, deren Anhöhen man in den frühesten Zeiten vorzugsweise zu sichern und festen Wohnorten wählte; oder auch überhaupt als die Göttin, welche zuerst die irrenden Menschen zur bürgerlichen Ordnung führte, und sie ihre Wohnsitze durch Wälle und Mauern sichern lehrte.

Die Pauke hält sie in den Händen, als Phrygische Göttin, wegen ihres Verhältnisses zu dem schönen Hirten Atys: weil Pauken, Krotalen und andere Schallinstrumente auf das Hirtenleben Beziehung haben; weshalb auch die Priester der Göttin, die herumziehenden entmannten *Galli*, sich dieser Instrumente bey ihren lärmenden Aufzügen bedienten. Auch soll ihr die Pauke darum zukommen, weil man sich in den frühern Zeiten die Erde, deren Göttin sie ist, nicht in Gestalt einer Kugel, sondern in Form einer von dem Oceanstrom umflossenen Scheibe, dachte.

Unter den Thieren sind ihr die Löwen heilig; als Nährerin alles Lebendigen, bändigt sie auch das Wildeste: Löwen ziehen ihren Wagen, und sind die Wächter ihres Thrones; sie sitzt auf einem Löwen im vollen Laufe. Auf letztere Weise mahlte sie schon *Nikomachus*; und eben so war ihre Statue auf der Spina des Circus.

In der Gemme 4. scheinen der halbe Mond, und der Stern im Felde auf eine astronomische Deutung anzuspielen. Wirklich ward der Planet, welcher allgemeiner unter dem Namen *Venus* bekannt ist, von Einigen nach der Mutter der Götter benannt. Auch war das Gestirn des Löwen unter ihrem Schutz.

Ein

Ein Monument, wovon in Vignette 6 eine Abbildung nach dem Relief einer Ara im capitolinischen Museum gegeben ist, verdient hier noch Erwähnung. Es stellt die wundervolle Begebenheit vor, die sich ereignete, als die Idäische Göttin aus Asien nach Rom gebracht wurde. Das Schiff, welches sie führte, war bereits in die Mündung der Tiber eingelaufen; auf einmal konnte es aber nicht weiter fortbewegt werden. Die Vestalin *Claudia Quinta*, welche in Verdacht stand, ihr Gelübde übertreten zu haben, bat jetzt die Göttin, sie möchte ihr, zur Bezeugung ihrer Schuldlosigkeit, die Kraft verleihen, das Schiff allein fortzuziehen. Hierauf schlang sie ihren Gürtel um das Vordertheil des Schiffes; und mit Leichtigkeit folgte es der Leitung der Priesterin die Tiber aufwärts. Nach der Inschrift war der Name des Schiffes *Salvia*.

Seit dieser Zeit wurden in Rom zu Ehren der Göttin alle Jahre öffentliche Spiele, *Megalesia* genannt, gegeben, welche in dramatischen Vorstellungen bestanden. Die meisten Stücke des *Terenz* wurden das erste Mal an diesen Festen aufgeführt.





J U P I T E R.

Tab. II.

Jupiter ist *Saturn's* und der *Rhea* Sohn. Die List, durch welche ihn die Mutter erhielt, und die Art, wie sie ihn erzog, haben wir bereits in den Reliefs Tab. I. 2. und in der Vignette 6. gesehen. Erwachsen, stieß er den Vater vom Thron, bekämpfte die *Giganten*, und theilte, nach dem Loose, mit seinen Brüdern die Herrschaft. Er erhielt den Himmel, *Neptun* die Gewässer, *Pluto* das Schattenreich. Die Herrschaft über die Erde blieb ihnen gemeinschaftlich.

Als Herr der obern Regionen, der Blitze und des Donnerwagens, war *Jupiter* im neuen System der höchste und mächtigste Gott; selbst die ewigen Beschlüsse des Schicksals waren ihm anvertraut: Götter und Menschen flehten zu ihm als Vater, und fürchteten ihn als Rächer. In ihm ward die höchste Majestät und Macht, mit der weisen Milde eines Vaters, personificirt.

Unter den vielen Denkmahlen in jeder Kunstart beschränken wir uns hauptsächlich auf solche, welche das Ideal dieses Gottes näher charakterisiren; die vielfältigen Mythen, worin er auftritt, werden wir füglich nach und nach an andern Orten einschalten.

Ein Bild *Jupiter's* vom ersten Kunstwerth ist nicht auf uns gekommen, wohl

aber solche, welche den Charakter, unter welchem die alte Kunst sich ihn dachte, hinreichend kennbar machen.

Zwey Kolossalbüsten zeigen seine Charakterbildung am besten: die eine in Florenz, (ehemals in der *Villa Medici* zu Rom), die andere im *Museo Pio-Clement.* tom. I. tav. 1., jetzt in Paris. (Man sehe die Abbildung hier in Tab. II. 1.)

Ebendasselbst tom. I. tav. 1. findet man auch die beste Statue, vormals im Hause *Verospi.* Von einer ähnlichen Statue ist der Rumpf in der Sammlung *Biscari* zu *Catanea.* Das Nackte daran ist vortrefflich, nur von einem etwas harten Styl, besonders in dem Gewande.

Andere Statuen, bald stehend, bald sitzend, finden sich in den Sammlungen nicht selten, doch nicht von eben der Vortrefflichkeit, wie die genannten.

Auch in kleinen Bronzen kommt *Jupiter*, als Büste sowohl als in ganzer Figur, oft vor.

Auf einem der vorzüglichsten Mauergemälde ist er, den *Ganymed* küssend, vorgestellt. Wahrscheinlich gehört es zu den *Herkulanischen Entdeckungen.* Im Jahre 1796 stand es in Rom noch zum Verkauf.

Auf Vasenzeichnungen und Reliefs, auf Gemmen und Münzen finden sich Bilder *Jupiter's* sehr häufig. Auf einem Relief in der *Villa Albani*, das mit Hülfe antiker Münzen ergänzt worden ist, kommt die Abbildung Tab. II. 3. vor. Nach einem vortrefflichen Cameo von *Athenion*, in der königlichen Sammlung zu Neapel, ist der Kampf Tab. I. 4. Auch der Kopf 2. und die Vignette 8., in welcher *Jupiter* thronend die *Victoria* auf der ausgestreckten Rechten hält, sind nach Gemmen.

Wir haben in der Einleitung bemerkt, daß es lange währte, bis es der Kunst gelang, den hohen Charakter *Jupiter's* zu bilden, und daß noch Denkmahle von einer frühern Bildung auf uns gekommen sind. (Man s. Vignette 2.) *Phidias* schuf in seinem *Jupiter* zu Olympia zuerst ein würdiges Bild von ihm. Die Kolossalität, und das kostbare Material (Elfenbein und Gold), nebst den reichen Bildwerken, als Zierden an seinem Thron, erhoben das Ansehen des Kunstwerkes. Er war thronend vorgestellt, mit Lorbeer bekränzt, auf der Rechten die *Victoria* haltend, und in der Linken das Szepter, auf welchem ein Adler saß. Dieses Meisterwerk ist nicht mehr: aber mit Zuversicht können wir annehmen, daß wir in den noch vorhandenen Denkmahlen die Hauptzüge des Ideals sehen, wie *Phidias* es schuf.

Das Alterthum bewunderte auch einen *Jupiter* von der Hand des *Zeuxis.* Er war sitzend vorgestellt, und die andern Götter standen um seinen Thron. Noch sehen

wir denselben Gegenstand auf einer capitolinischen Ara in Relief gebildet; freylich nur von sehr mittelmässiger Erfindung und Arbeit.

Die freye, hohe Stirn, über welcher das hohe Haupthaar emporstrebt, lockig sich umbeugt, und dann zu beyden Seiten in Wellen sich auf die Achseln und den Nacken herabsenkt; der starkgerollte Bart, die grossen Formen der Nase, der Augen und des Mundes: erheben das Antlitz *Jupiter's* über alle andern Götter-Ideale. Majestät, Kraft, Weisheit, Väterlichkeit sind darin versinnlicht. So dachte sich ihn *Hommer*, so bildete ihn *Phidias*. Tab. II. 1.

In dem Profil 2. sieht man, wie die Anordnung des Haupthaares von dem Wirbel als Mittelpunkt ausgeht, und der Lorbeer dasselbe faßt und umkränzt.

In dem Relief 3. thront er: über seiner Scheitel wandeln ruhig am Firmament die Gestirne des Tages und der Nacht: der Wagen des *Helios* mit Pferden, der Wagen der *Selene* mit Rindern bespannt. Zu seinen Füßen erscheinen die allnährende Erde mit dem Füllhorn, und der Ocean mit dem Ruder. Der Thierkreis umschlieset das Bild; und so thronet der Hehre, der Mächtige ruhig fort im Ringe der Zeit.

Aber *Jupiter* mußte seinen Thron erkämpfen, den die *Giganten* ihm streitig machten. Welch ein Gegenbild stellet dieser Streit in dem schönen Cameo 4. dar! — Unaufhaltbar rollt sein Donnerwagen über die Kühnen hin: zerschmettert erliegen sie unter seinen Blitzen; der schnelle Huf der mitkämpfenden Rosse läßt keine Spur hinter sich.

Die Kunst bildete die *Giganten* als riesenartige Ungeheuer mit struppigem Haar und wüstem Bart, mit hohlliegenden Augen, trotzigem Gesicht, und mit Schlangenbeinen. Die beste Charakteristik derselben giebt ein Relief im *Museo Pio-Clement.* tom. IV. tav. 10., wo einige noch unbärtig vorkommen. Ein ähnliches Ungeheuer sieht man auf einer antiken Paste gebildet im Alleinkampf mit *Jupiter*. Die zugegebenen Flügel unterscheiden es von den *Giganten*, und bezeichnen es als den spätern Himmelsstürmer *Typhæus*.

Als Sieger, auf der Rechten die *Victoria* haltend, welche ihm nun den ewigrünen Lorbeer darbeut, und mit dem aufmerksamen Adler zu seinen Füßen, stellet den Gott die Vignette 8. auf seinem Throne vor.

Die Vignette 9., nach dem Relief eines dreyseitigen Candelaber-Fusses im Garten der *Villa Borghese*, hat eine astronomische Deutung. *Jupiter* erscheint hier als Planet in der Behausung des Schützen. Wie bequem *Jupiter* seinen Sitz auf dem *Centaur* nimmt!

Ist der Gott thronend vorgestellt, so hat er gewöhnlich den Mantel um die Lenden geworfen; stehend hingegen sind seine Bilder größten Theils nackt gebildet. Die majestätisch sich wölbende Brust, und die Breite in den Schultern sind unterscheidende Merkmahle des *Jupiter*.

Er hat eine Menge Beynamen, die aber seinen Haupt-Charakter nicht abändern. Den *Jupiter Hammon* und *Serapis*, sehe man Tab. IX. 2. — Den sogenannten *Jupiter Pluvius* auf der Columne des *M. Aurelius* werden wir unter den Winden aufführen. Der wahre *Jupiter Pluvius* kommt nur auf einer Vase in der Königl. Sammlung zu Neapel vor. *Alkmene*, wahrscheinlich weil sie in Abwesenheit ihres Gemahls den Besuch eines andern Amphitryo angenommen hatte, ward zum Feuer verurtheilt. Ein Knecht zündet auf Befehl seines Herrn mit einer Fackel den Holzstoß an, auf dem, zu den Göttern flehend, *Alkmene* bereits liegt. *Jupiter* erscheint auf einem Gewölke über ihr, mit einer Najade zu jeder Seite, die aus vollen Urnen auf den Holzstoß herabregnen. Dies Wunder, das den Amphitryo seinen Nebenbuhler kennen lehrt, scheint ihn mit seiner Gemahlin ausgesöhnt zu haben. Unsre Erklärung ist übrigens nicht bloße Hypothese; denn in der Zeichnung steht bey jeder Figur ihr Name. Wahrscheinlich kam dieser Auftritt in irgend einem jetzt verlorenen Stück der Tragiker vor, welche diesen Mythos öfters bearbeiteten.





J U N O.

Tab. II.

Juno, *Saturn's* und der *Rhea* Tochter, *Jupiter's* Schwester und Gemahlin, war als solche die erste und höchste der Göttinnen.

Es giebt eine nicht geringe Anzahl von vortrefflichen Denkmahlen dieser Göttin, besonders in Marmor. Unter den Büsten ist die vorzüglichste von kolossaler Gröfse in der *Villa Ludovisi* zu Rom: ein Bildwerk vom ersten Range. (Tab. II. 5.) Ebendasselbst befindet sich eine zweyte, gleichfalls sehr schöne Büste. Eine dritte kam in die kaiserl. Sammlung nach Petersburg; und eine vierte von hoher Kunstschönheit, gefunden im Jahre 1795 unweit Ardea, nach England. Ein vortrefflicher Kopf dieser Göttin zielt auch die Königl. Preussische Sammlung.

Von den vielen Statuen der *Juno* heben wir drey aus, Tab. II. 6. 7. 8., alle drey im *Museo Pio-Clementino*, tom. I. tav. 2. 4. und tom. II. tav. 21. Sie erscheint hier als Götterkönigin, als Mutter und als *Sospita*.

Zu den berühmten Statuen der *Juno* zählt man auch eine im *Museo-Capitolino*, tom. III. 8., jetzt in Paris. Sie verdient aber nach unserm Urtheil nur unter die sehr mittelmäßigen Kunstwerke gerechnet zu werden.

Zu der Zeit, als *Phidias* seinen *Jupiter* schuf, machte sich *Polyklet* durch seine kolossale *Juno* für den Tempel von Argos bekannt. Er stellte sie thronend vor, in der einen Hand einen Granatapfel haltend, und in der andern das Szepter, auf welchem ein Kukuk saß. Die nackten Theile waren, wie beym Olympischen *Jupiter*, von Elfenbein, und das Gewand von Gold. Was *Phidias* für das Bild des *Jupiter* that, scheint *Polyklet* für das Ideal der *Juno* gethan zu haben.

Auf uns ist nur Eine Statue von Bedeutung gekommen, welche diese Göttin thronend, wie zu Argos, darstellt, im Hause *Rondanini* zu Rom; sie ist aber falsch mit den Attributen der *Ceres* ergänzt. Gewöhnlich sind die Bilder der *Juno* stehend. Im Alterthum gab es auch schon ein Bild der *Juno* von *Alkamenes*; berühmter waren die Statuen der Götterkönigin von der Hand des *Praxiteles*, eine zu Platäa, stehend, die andere zu Mantinea, sitzend.

Die hohe matronale Gestalt, die schöne Stirn, die großen starkgeöffneten Augen, das wellichte volle Haar, und das reiche Diadem über der Scheitel, in Form der Schleuder, machen diese Göttin leicht kennbar.

Die Kleidung besteht in einer feingefalteten Tunica, welche in den meisten ihrer Statuen, wie in 6., unter der Brust nicht gegürtet ist. Der Mantel deckt gewöhnlich nur Eine ihrer Schultern, und ist dann vorn von den Hüften an umgenommen. Als Vorsteherin der Ehen, wie sie öfters in Reliefs vorkommt, hat sie den Hinterkopf auch verschleyert.

Einzig ist die sitzende Statue, wo sie als Mutter den *Mars* (und nicht den *Herkules*) nähret. Die Arbeit ist zwar von späterer Zeit, aber das Ganze der Darstellung hat etwas Gefälliges, Freundliches, wodurch der hohe Anstand der Götterkönigin gemildert erscheint.

In dem entgegengesetzten Falle sehen wir sie als *Sospita*: ihr Anzug ist kriegerisch, ihre Stellung kämpfend, ihre Gesichtszüge entrüstet. Über dem Kopfe trägt sie, anstatt des Helmes, ein Ziegenfell, dessen vordere Füße über die Achseln vorfallen und über der Brust befestigt sind. Unter dem Felle nimmt man noch das Junonische Diadem wahr. Der andere Theil des Felles, das um die Hüften gebunden ist, dient ihr gleichsam als Panzer über der doppelten, bis zu den Füßen wallenden, Tunica.

Die erhabne Gestalt, die Kühnheit der Stellung, die vortreffliche Arbeit in allen Theilen der Bekleidung, und vorzüglich der erhabne Unmuth, der ihre Gesichtszüge bewegt, machen sie zu einem der interessantesten Werke Römischer Kunst.

Unter dieser Bildung ward die *Juno* hauptsächlich zu Lanuvium verehrt; und auf Römischen Münzen, nach welchen auch das Fehlende des kolossalen Marmorbildes ergänzt worden ist, kommt dieselbe Stellung der Göttin oft vor.

Hierzu geben wir noch die Vignette 10., nach einem Relief in gebrannter Erde, das ganz mit Farben bemahlt, und in der Königl. Preuss. Sammlung befindlich ist: sonst als *Isis* erklärt. Dieses merkwürdige Stück stellet eben die *Juno Lanuvina* vor, und zwar im Styl der ältesten Latinischen Bildnerey, so etwa wie *Euchir*, der Gefährte des *Demaratus*, sie von Korinth an die Tyrrhenischen Ufer verpflanzt haben mochte. Der Charakter der Formen ist übrigens ganz derselbe, wie wir ihn in den ältesten Griechischen Bildwerken wahrnehmen.

Eigenthümliche Attribute der *Juno* sind das Diadem, das Szepter, der Pfau, und, nach *Polyklet*, auch der Granatapfel und der Kukul.



NEPTUN UND CERES.

Tab. III.

Neptun, *Saturn's* und der *Rhea* Sohn, erhielt bey der Theilung mit seinen Brüdern, durch das Loos, die Herrschaft über die Meere. Seine Gemahlin war *Amphitrite*. Er prangte mit zwey prächtigen Beynamen: der Erdumgürter, und der Erderschütterer; denn in frühern Zeiten dachte man sich die Erde als eine Scheibe, welche der Strom *Ocean* rund umfluthe, und die Ursache der Erdbeben leitete man von den unterirdischen Strömungen her. Andererseits eignete man dem *Neptun* auch die Stabilität der Inseln zu; denn bey der mangelhaften Kunde der frühern Schifffahrt dachte man sich noch viele Eilande als bewegbar, schwimmend.

Die Bildnisse dieses Gottes in Marmor sind weder zahlreich, noch von vorzüglicher Arbeit. Nach einer Statue im *Museo Pio-Clementino*, tom. I. tav. 33., ist der Kopf tab. III. 1. gezeichnet. Eine zweyte, ehemals in der *Villa Medici* zu Rom, steht jetzt auf einem öffentlichen Platze in Livorno. Der beste Kopf *Neptun's* zieret den Ehrenbogen des *Augustus* zu Rimini, und die beste Statue, aber nur etwa von zwey Fuß Höhe, ist im *Augusteum* zu Dresden.

In Relief kommt er fast gar nicht vor, außer in einigen vom alten Styl. (Vignette 2. und 11.) Auf Vasenzeichnungen, Gemmen und Münzen sieht man ihn öfter. Nach Gemmen sind die Vorstellungen Tab. III. 2. und 3.

Aus einer Vergleichung zwischen den Darstellungen des *Neptun* und des *Jupiter* ergiebt sich, daß das Ideal des einen zum Grunde gelegt ward, um den andern darnach zu bilden. Welcher Künstler den Charakter des *Neptun* zuerst fixirte, ist nicht bekannt; da aber sein Bild unter die Meisterwerke eines *Skopas*, eines *Praxiteles* und *Lysippus* gehörte, so dürfen wir an der hohen Vollendung seines Ideals nicht zweifeln.

In Verhältniß zu *Jupiter* erscheint *Neptun* als der zweyte Bruder. Die Gesichtsförmungen, die Anordnung des Haupthaars, der gerollte Bart sind in beyden sehr ähnlich; doch zeigt sich das Große, das Mächtige, Ehrfurchtgebietende an *Neptun* nicht in dem Grade, wie an dem älteren Bruder. Die Gestalt des Meerbeherrschers ist schlank und rasch; von derbem und straffem Muskelbau. Überhaupt hat sein Körper etwas von der Rauheit des Elementes, über das er gebietet. Doch das Gewaltige in den Schultern und der Brust des ältern Bruders, ist in seiner Bildung nicht. Die Verschiedenheit von Kraft, welche *Homer* beyden Göttern zutheilt, finden wir auch in den Kunstgebilden wieder.

Die Stellung des *Neptun* ist Theils die stehende, mit der Rechten den Dreyzack, und auf der Linken den Delphin haltend: (so zeigen ihn gewöhnlich die Münzen, nach denen die Statuen ergänzt sind); Theils ruhet er, mit dem einen Bein auf eine klippige Erhöhung gestützt, und mit dem Körper vorgelehnt, wie in der Gemme 3. — In der Vorstellung 2. erscheint er, zum Kampfe gerüstet, auf dem mit *Hippokampen* bespannten Wagen.

Gewöhnlich ist er ganz nackt gebildet; desto auffallender sind die langen Gewänder in den Denkmahlen des alten Styls. Die Vignette 11. erinnert an die Luftschritte der Götter bey den Dichtern.

Auf Vasen kommt *Neptun* mit der *Amphitrite*, der *Anymone*, und auch mit seinem Sohne *Nauplius* vor.

Noch gedenken wir hierbey der Kolossal-Statue des *M. Agrippa*, in dem Palaste *Grimani* zu Venedig. Dieser Held, welcher zur See die Herrschaft über die Erde für den *Augustus* erfocht, erscheint hier als ein zweyter *Neptun*, nackt, und mit den Attributen dieses Gottes gebildet.

C E R E S.

Tab. III.

Ceres, *Saturn's* und der *Rhea* Tochter, gehört zu den Muttergöttinnen. *Jupiter* zeugte mit ihr die *Proserpina*, und *Jasion* den *Plutus*. Sie lehrte die Menschen den Ackerbau; und da sie hierdurch den herumschweifenden Horden einen Begriff von Eigenthum gab, und sie in eine Gesellschaft sammelte, so ward sie auch als Gesetzgeberin verehrt. Ihr Hauptmythus spielt in Attica und Sicilien. Die Mysterien, welche die Athener in dem Prachttempel der Göttin zu *Eleusis* feierten, waren die berühmtesten im Alterthum.

Mit Bedauern müssen wir gestehen, daß wir kein zuverlässiges Bild dieser Göttin in einer Statue oder Büste aufführen können. Das alte Rom hatte zwey vorzügliche Statuen derselben: eine, von der Hand des *Praxiteles*, stand in den *Servilischen* Gärten, wahrscheinlich mit *Triptolem* und der *Flora* zu einer Gruppe verbunden; die andre, von *Sthenis*, im Tempel der *Concordia*.

Eine vortreffliche Statue in kolossaler GröÙe im *Museo Pio-Clement.* tom. II. tav. 27., nach welcher der Kopf Tab. III. 4. und die ganze Figur 6. gezeichnet ist, hat zwar völlig den Charakter dieser erhabenen Muttergöttin; da aber die Attribute ergänzt sind, so gründet sich die Vermuthung ihrer Echtheit nur auf die Vergleichung mit kleineren Denkmahlen.

In Reliefs sehen wir sie öfter, doch fast nur in solchen, welche den Raub der *Proserpina* vorstellen. In der Vignette 2. kommt sie von interessanter Bildung im alten Style vor.

Auf Gemmen sieht man die Göttin selten; desto öfter aber auf Münzen. Nach einer schönen Münze von *Metapontum* fügen wir hier (Tab. III. 5.) das Profil bey.

Es giebt in der *Hamiltonschen* Sammlung von *Tischbein* mehrere sehr schöne Vasenzeichnungen, welche den Mythus vorstellen, wo *Ceres* dem *Triptolem* den geflügelten Drachenwagen übergiebt, um auf der Erde den Kornbau zu verbreiten. Die Vorstellung Tab. III. 7. ist nach einer schönen Vase des Fürsten *Stanislaus Poniatowski*.

In Marmor-Relief finde ich diesen Gegenstand nur bey *Montfaucon* tom. I. Pl. 44., und zwar scheint er nicht mit vieler Richtigkeit gegeben zu seyn. Auf dem

berühmten Onyxgefäß in der herzoglichen Sammlung zu Braunschweig kommt dieselbe Fabel vor, in Verbindung mit den vier Jahreszeiten; die Kunst ist aber an diesem Gefäße von seltner Art nur mittelmäßig. — Den Mythos der *Proserpina* werden wir späterhin, Tab. IX., näher berühren.

So wie *Neptun* dem *Jupiter* nachgebildet ist, so *Ceres* dem Charakter der *Juno*. Sie hat dieselbe hohe Gestalt und dasselbe Matronen-Ansehen, doch dabei etwas Milderes, als die Götterkönigin. Ihr Auge ist weniger geöffnet, und sanfter blickend; die Stirn niedriger, und, anstatt des hohen Diadems, umgiebt ihr Haupthaar ein Ährenkranz oder ein bloßes Band. Die Falten der Tunica fallen geradlinig zu ihren Füßen herunter; nur das kurze Übergewand unterbricht diese Einfachheit durch zierliche Faltenenden. Ihr Mantel fällt hinten über den Rücken, und verhüllt nichts von der Vorderansicht ihrer Gestalt. Mehr eingehüllt, und mit verschleiertem Hinterkopfe, kommt sie in Bildern vor, wo sie dem *Triptolem* die Ähren reicht.

In derselben stattlichen Matronen-Gestalt sieht man sie in allen vorhandenen Reliefs und Vasenzeichnungen, auf denen sie abgebildet ist.

Ihre Attribute sind das Szepter; die Ähren mit den Mohnköpfen, die sie Theils in der Hand hält, Theils in einen Kranz geflochten um das Haupthaar gewunden trägt; der Drachenwagen; der geheimnißvolle Korb (*Cista mystica*); die Fackel, mit der sie bey ihren Wanderungen, um die verlorne Tochter aufzusuchen, die Nächte erhellt. Merkwürdig ist die Fackel, welche die Göttin in dem schönen Bilde Tab. III. 7. unter dem Arme trägt. Die Kienspäne sind oben in die Spalten des Fackelstockes quer eingesteckt, um sie desto leichter anzünden zu können.



A P O L L O.

Tab. IV.

Apollo, Zwillingsbruder der *Diana*, von der *Latona* dem *Jupiter* geboren, gehört mit *Mars*, *Mercur* und *Bacchus* zu den unbärtigen Göttern, in welchen die Ideale jugendlicher Männlichkeit personificirt erscheinen. Es gewährt einen hohen Genuß, diese vier Charaktere mit einander zu vergleichen: vier ganz verschiedene Gestalten, von denen jede ein vollkommenes Ideal männlicher Schönheit ist.

Der Mythos des *Apollo* ist einer der reichsten und anmuthsvollsten; mit Wohlgefallen scheint die Kunst sich bey der Bildung desselben verweilt zu haben. Es giebt fast keinen berühmten Namen unter den alten Bildnern der verschiedensten Epochen, dem nicht das eine oder das andere Bild des *Apollo* zugeschrieben würde. Sehr zahlreich sind noch die vorhandenen Denkmahle, und darunter mehrere vom ersten Range. Fast von allen ihn betreffenden Mythen, so mannigfaltig sie auch sind, finden wir irgend eine interessante Vorstellung.

Auf einer sehr schönen Vasenzeichnung in der Hamiltonschen Sammlung sehen wir den Gott noch als Kind in Windeln, wie ihn *Latona*, zugleich mit *Diana*, auf den Armen trägt. (Tab. V. 4.) Der ungeheure Drache *Python* ermüdet nicht, die

Mutter, auch nach der Entbindung, noch zu scheuchen. Die Unglückliche erschrickt und flieht: doch die Kinder, von dem Instinkt der inwohnenden Gottheit beseelt, strecken ihre Händchen nach dem Ungeheuer aus, wie nach einem Spielwerke. — *Apollo* erhielt Pfeile von *Vulcan*, und schon am vierten Tage nach seiner Geburt erlegte er den Drachen.

Als Jüngling im Epheben-Alter findet man ihn verschiedentlich gebildet. Erstlich sehen wir ihn als Eidechsentödter in drey Copieen nach dem berühmten Urbild des *Praxiteles*: eins ist im *Museo Pio-Clementino*; ein zweytes in der *Villa Borghese*, (beyde in Lebensgröfse und in Marmor); das dritte in der *Villa Albani*, in Erz, von welcher Materie auch das Original war.

Zweytens giebt es mehrere Abbildungen eines jugendlichen *Apollo*, mit einem Schwane zu den Füßen. Er lehnt sich mit übergeschlagenen Beinen nachlässig an einen Trunk; das Gewand hängt von der linken Achsel bis zur Erde. Nach der Richtung seiner Arme und des aufwärts blickenden Kopfes zu urtheilen, scheint er eine Leyer gehalten zu haben, auf der er die ersten Töne versuchte. Vermuthlich war das Original, wovon wir diese spätern Copieen noch haben, wie der Eidechsentödter, von der Hand irgend eines großen Meisters: das Exemplar im *Museo Capit.* tom. III. tav. 15. ist das beste.

Drittens: die Statue unter dem Namen des *Apollino*. (Tab. IV. 5.) Er lehnt sich mit dem linken Arm an einen Trunk, an welchem ein Köcher hängt. Den rechten Arm hat er über den Kopf gelegt, und in der Linken hielt er ohne Zweifel den Bogen. Dieses Bild übertrifft an Schönheit alle jugendliche Gestalten weit: das Ganze ist mit so vieler Kunst und Zartheit vollendet, daß nur eine *Venus Medici*, welche bis zu den neuesten Zeiten in der Florentinischen Gallerie neben dem *Apollino* aufgestellt war, eine Vergleichung damit aushält. Die Trennung dieser beiden Meisterwerke ist ein wahrer Verlust für die Kunst.

In dem Alter der mannbaren Jugend sind die Bildungen des *Apollo* noch mannigfaltiger. Als Hirt, wie er bey *Admet* die Rinder hütet, kommt er in der *Villa Ludovisi* vor. (Tab. IV. 6.) Er sitzt mit der Leyer, den Hirtenstab neben sich, auf einem Felsen. Die Statue ist in Lebensgröfse, von guter, doch nicht vorzüglicher, Arbeit.

Den Streit des *Apollo* mit *Marsyas*, in welchem der musikalische Eigendünkel so hart bestraft wird, sehen wir in Reliefs, Mauergemälden, Vasenzeichnungen und Gemmen. Eine besondere Bemerkung verdient die schöne Gemme in der Königl.

Sammlung zu Neapel. (Tab. IV. 9.) Schon ist *Marsyas* an den Baum festgebunden: *Olympus* flehet den *Apollo* um Gnade für seinen Meister an. Die mehrmals existirende Statue des *Marsyas*, welche ihn an den Armen aufgehängt zeigt, und die ganz vorzügliche Statue des Scythen, in der Gallerie zu Florenz, der zur Vollziehung der Strafe schon das Messer schleift, lassen mit großer Wahrscheinlichkeit vermuthen, daß ehemals eine vollständige Gruppe in runden Figuren, welche diese Fabel vorstellte, vorhanden gewesen ist, und zwar von der Hand eines der größten Meister.—*Zeuxis* behandelte diesen Mythos auch in einem Gemählde.

Apollo Musagetes kommt auf Münzen, in vielen Reliefs, in den Herkulanischen Gemälden, und in mehreren Statuen vor. Als solcher ist er in der Regel nicht nackt, sondern bekleidet: er trägt eine lange weibliche Tunica, die unter der Brust gegürtet ist; die Palla, mit Knöpfen auf beyden Achseln befestigt, wallt über den Rücken in breiten Falten zu den Fersen. Die Leyer trägt er an einem Riemen, von der Achsel hangend. Zuweilen ist er fortschreitend, mit aufwärts gerichtetem Blicke und leicht geöffneten Lippen, zum Ton der Leyer singend, vorgestellt. Die beste Statue dieser Art befindet sich im *Museo Pio-Clementino*, tom. I. tav. 16., jetzt in Paris. (Tab. IV. 4.) Man möchte sie eine Copie nach der Statue des *Skopas* nennen, die *Augustus* im Tempel des *Apollo* auf dem palatinischen Berge aufstellte, und die, nach *Properz*, gerade die Bewegung und die begeisterte Miene des unsrigen hatte. Eine ähnliche Statue ist auch in der Königl. Preussischen Sammlung, als *Achilles* restaurirt, vorhanden. (*Levezow* Familie des *Lykomedes*, Taf. I.) Zuweilen sieht man ihn in ruhiger Stellung, die Leyer haltend, abgebildet. Die vorzüglichste Statue dieser Art in kolossaler Gröfse befindet sich im Hause *Barbarini* zu Rom; eine zweyte in der Königl. Preussischen Sammlung, als *Ulysses* ergänzt (*Levezow* Taf. VI.); eine dritte, als *Erato* edirt, im *Museo Pio-Clement.* tom. I. tav. 25.

Auf eine ähnliche Weise, in langem Gewande und mit der Leyer, kommt *Apollo*, in Gesellschaft seiner Schwester und Mutter, auf einem Relief der *Villa Albani* im alten Style vor. (Vignette 12.)

Auch *Apollo* als *Citharoedus*, nackt gebildet, mit dem Greif zu seinen Füßen, die Leyer in der linken Hand haltend, und den rechten Arm über den Kopf legend, ist in mehrern schönen Exemplaren vorhanden. Das vorzüglichste befindet sich im *Museo Capitol.*, tom. III. tav. 13.

In demselben Museo steht auch eine vorzüglich schöne Statue des *Apollo Pythius*, (noch nicht edirt). Er hält die Leyer; ein Theil des Gewandes fällt vorn

nachlässig über den rechten Schenkel: ihm zur Seite steht ein Dreyfuß, um den sich ein großer Drache windet.

Der ganz vorzügliche Kopf im Hause *Giustiniani* zu Rom (abgebildet Tab. IV. 1.) scheint ehemals zu einer ähnlichen Statue gehört zu haben. Die Schärfe des Styls, in welchem er gearbeitet ist, verräth das Zeitalter des *Phidias*.

Apollo ward auch als Erfinder der Heilkunde, als Gott der die Übel verscheucht, verehrt. Aber ihm und seiner Schwester waren zugleich die Pfeile des Todes anvertraut. In letzterer Beziehung ist kein Mythos, auch von Seiten der Kunst, berühmter, als der von der *Niobe*. Stolz über das Glück einer zahlreichen Familie, erhob sich das Mutterherz zum Übermuth; und in wenigen Augenblicken erlagen unter den Pfeilen der dadurch empörten Götterzwillinge sieben blühende Söhne und sieben blühende Töchter. Auf einem Relief im *Museo Pio-Clement.* tom. IV. tav. 17., welches diese Fabel vorstellt, sieht man an dem einen Ende *Dianen* als Jägerin geschürzt, die tödtlichen Pfeile schnellend, an dem andern ihren Bruder, und zwar in einer Stellung, die der ähnlich ist, worin wir die berühmte Statue des *Apollo von Belvedere* bewundern. (Tab. IV. 2. 3.)

Diese vortreffliche Statue, welche man im Anfange des 16^{ten} Jahrhunderts zu Porto d'Anzio entdeckte, war drey Jahrhunderte hindurch die Zierde der vatikanischen Sammlung (*Museo Pio-Clement.* tom. I. tav. 14. 15.); jetzt ist sie in Paris. — Man glaubt in ihr bald den Gott zu sehen, der den Sonnenwagen am Himmel leitet; bald den Überwinder des Drachen Python; bald den erzürnten Gott, der die tödtenden Geschosse in das Lager der Griechen vor Troja wirft: ich glaube, daß sie ursprünglich zu einer Gruppe der *Niobe* gehörte *). *Plinius* selbst war zweifelhaft, ob die Originalgruppe, welche diese Fabel vorstellte, von der Hand des *Skopas*, oder des *Praxiteles* sey. Bekanntlich sind viele zu dieser Gruppe gehörige Statuen, und zwar verschiedene in mehreren Exemplaren, auf uns gekommen. In Florenz hat man die meisten zu dieser Gruppe gehörigen Figuren zusammengebracht; es ist aber wohl nicht Eine darunter, die für original zu halten wäre. Ein Kopf der Mutter, der jetzt in England ist, und ein Sohn, den der D. *Barth* in Wien besitzt, zeigen eine ungleich höhere Vollendung, als die übrigen Figuren, welche man hier und dort in Sammlungen

*) Meine Gründe habe ich in einem Aufsatze, unter dem Titel: *Laokoon*, (in dem roten Stück der *Horen* vom Jahre 1797) entwickelt.

gen antrifft. Giebt es noch Überbleibsel von der Hand des ersten Urhebers, so sind es die genannten zwey Stücke.

Was den *Apollo von Belvedere* betrifft, den ich als zu einer solchen Gruppe gehörig betrachte: so hat es schon vor mir Kunstrichter gegeben, welche ihm die Originalität absprachen. Einen Grund hierzu giebt das Material der Statue selbst, da sie nicht aus Griechischem, sondern aus Lunensischem Marmor gearbeitet ist.

Wer zuerst den Charakter des *Apollo* fixirte, ist nicht bekannt. Die Grundzüge indeß bleiben in so mannigfaltigen Darstellungen immer dieselben: in dem zarten schlanken Gliederbau des Epheben liegen schon alle Grundformen des zur Mannheit gereiften Alters.

Keiner der unbärtigen Götter hat ein Gesicht von einem so länglichen Oval; keiner eine um die Augenbraunen so gewölbte und so hohe Stirn, wie *Apollo*. Er ist des erhabenen Vaters ähnlichster Sohn, und gleichsam der jugendliche Jupiter. Seine Miene haucht selbst in Ruhe Begeisterung; bewegt sie sich zu harmonischen Tönen, so entglüht sein Antlitz von flammender Anmuth. Erhaben furchtbar, und furchtbar schön ist er, wenn gereizter Unwille seine Gestalt hebt und seine Züge schwellt.

Seine langen wellichten Haare sind gewöhnlich hinten aufgebunden, nur daß einige Locken auf die Schultern fallen, und über der Scheitel ein Theil der Locken in einen Knoten geschürzt ist. Diesen Haarputz hat unter den männlichen Gottheiten *Apollo* allein; unter den weiblichen haben ihn nur *Diana* und *Venus*. Im *Apollo von Belvedere* wallen hinten die Haare frey auf den Nacken, um dadurch den Zustand und die Miene des Zürnens desto deutlicher heraus zu heben.

Die Gestalt ragt durch ihre Schlankheit über alle jugendlichen Götter hervor; seine Hüften sind im Verhältniß zu der Brust die engsten: er ist der schnellste.

Als *Musagetes* trägt er eine lange Tunica mit der Palla: sonst ist er entweder ganz nackt, oder bloß mit der Chlamys gebildet.

Die Attribute des *Apollo* sind: 1. Der Bogen und der Köcher: Theils, weil er die sanften Pfeile des Todes führt; Theils, weil er sich mit seiner Schwester der Jagd erfreuet, weswegen ihm auch manchmal ein Hirsch zugegeben wird. 2. Die Leyer und der Kiel (*Plectrum*), weil er der Gott der Dichtkunst und der Musik ist. 3. Die Schlange: Theils, weil er den Python erlegte; Theils weil er als Erfinder der Arzneykunde und als Vater des *Äskulap* verehrt wurde. 4. Der Hirtenstock, um seinen Stand zu bezeichnen, als er, aus dem Olymp verstoßen, bey dem König *Admet* die Rinder hütete. 5. Der Greif und der Schwan, weil, nach der Sage, seine Gottheit

besonders von den Hyperboreern verehrt ward. Bey diesem Volke hüteten nemlich Greife die Goldberge gegen die einäugigen Arimaspen, und die Schwäne stiegen von den Riphäischen Gebirgen, um mit wohlklingenden Stimmen die Ankunft des Gottes zu feiern. Auf Vasenzeichnungen und Münzen kommt *Apollo* auch auf einem fliegenden Schwane reitend vor. 6. Der Dreyfuß charakterisirt ihn als Weissager der Zukunft, dessen Haupt-Orakel zu Delphi war. 7. Der Lorbeer, wegen seiner Liebe zur *Daphne*: Theils ist sein Haar mit Lorbeer bekränzt; Theils trägt er auch einen Lorbeerstab in der Hand. 8. Der Rabe, wegen seiner Liebe zur *Koronis*. 9. Der Wolf, als ein Attribut dieses Gottes, ist mir in keinem Monumente vorgekommen.

P H Ö B U S.

Tab. IV. und V.

Phöbus, Helios, Sol, der Sohn *Hyperion's*, wird sehr oft mit dem *Apollo* für dieselbe Gottheit genommen, (weswegen wir ihn hier auch folgen lassen); seine Charakteristik weicht aber in manchem Wesentlichen von dem *Apollo* ab, und in der Kunst erscheinen sie als zwey ganz verschiedene Götter. Bey dem *Pausanias* kommen *Apollo* und *Sol* in zwey Reliefs zusammen vor; und in der *Villa Borghese* existirt noch ein Relief, *Mars* und *Venus* in dem Netze des *Vulcan* vorstellend, wo wir denselben Fall sehen.

Große Bildwerke von *Phöbus*, Büsten und Statuen, sind selten: öfter kommt er auf Reliefs, Gemmen und Münzen vor. Im *Museo Capitolino* ist die einzige schöne Büste dieses Gottes (Tab. V. 1.), welche man sonst für das Bildniß *Alexander's* hielt; in der *Villa Borghese* ist die einzige bedeutende Statue. (Tab. IV. 7.) In den Reliefs, welche den Mythos des *Mithras*, den Sturz des *Phaëton*, die Verstrickung des *Mars* und der *Venus* durch *Vulcan* vorstellen, kommt *Phöbus* immer mit vor. Auf einer Capitolinischen Ara mit einer Palmyrenischen Inschrift, fährt er mit einem Viergespann von Greifen. Die von uns gegebene Abbildung, Tab. IV. 8., ist nach einem Relief im *Museo Pio-Clement.* tom. IV. tav. 18. Das nächtliche Thor verlassend, besteigt er so eben den Wagen. In dem schwebenden Genius mit der leuchtenden Fackel erkennt man den Morgenstern. Muthig, aber stät, beginnt das Viergespann seinen Lauf. In eben diesem stäten Gange erscheint das Viergespann der aufgehenden *Luna*. (Tab. V. 3.) Vergleicht man hiermit die wildschnaubenden Rosse des rächenden *Jupiter* (Tab. II. 4.), oder das in springendem Lauf enteilende Gespann *Pluto's*, als er die *Proserpina* raubt (Vignette 22.), oder die sich rasch erhebenden Pferde vor dem Wagen der Siegesgöttin (Tab. XII. 7.), oder das sorgsame Hinabgleiten des Gespanns der niedergehenden *Luna* (Tab. V. 7.) — : welche große und reif überdachte Verschiedenheit bemerkt dann das Auge!

Zwey Werke in Erz, die das Alterthum wegen ihrer Kolossalität bewunderte, waren Statuen des *Helios*: das eine zu *Rhodus*, 70 Ellen hoch, von *Chares* aus *Lindus*, einem Schüler des *Lysippus*; das andere der Kolos des *Nero*, unter dem Bilde des *Helios*, in Rom, 110 Fuß hoch, von der Hand des *Zenodorus*. Auch *Lysippus* selbst verewigte sich zu *Rhodus* durch ein Bild des *Helios* auf einer Quadriga.

In der Charakterbildung unterscheidet sich *Phöbus* von dem *Apollo*: 1. Durch ein volleres, breiteres Gesicht. 2. Die Haupthaare sind hinten nicht aufgebunden; und über der Stirne streben sie, so wie bey dem *Jupiter*, wellicht empor, und fallen dann dicklockig an den Schläfen, und hinten auf den Nacken herab. 3. Anstatt des Lorbeerkranzes, oder sonst einer Binde, umgiebt die Strahlenkrone das Haupt. 4. Die Gestalt ist weniger schlank, und mehr gedrunken, als in *Apollo*; und unter der Chlamys trägt *Helios* eine kurze Tunica, die um die Hüften gegürtet ist.

Als Wagenleiter hält er in der Rechten die Peitsche. Die Kugel trägt er auf der Hand, als das Symbol der Erde, welche er in seinem täglichen Lauf umkreiset; und das Füllhorn, weil sein erwärmender Strahl die Erzeugnisse der Erde bewirkt. Der Hahn, als Verkünder der aufgehenden Sonne, ist, die Münzen ausgenommen, auf keinem mir bekannten Monumente vorhanden.

D I A N A.

Tab. V.

Diana, *Apollo's* Zwillingschwester, ist mit der *Minerva* und *Venus*, eine der drey Jugendgöttinnen. In den Mythus dieser Göttin sind mehrere andre verschmolzen. Auf der Erde freuet sie sich der Jagd, und stehet als *Ilithyia* den Gebärenden bey; am Himmel leitet sie, als *Luna*, das leuchtende Gestirn der Nacht; als *Hekate* gebietet sie im Schattenreich: die nächtlichen Zauberkünste und Gespenster stehen unter ihrer Aufsicht.

Die Denkmahle der *Diana* sind in jeder Kunst hinlänglich zahlreich, um eine richtige Idee von ihren verschiedenen Bildungen zu geben. Die Werke von *Polyklet*, *Myron*, *Skopas*, *Praxiteles*, *Cephisodorus*, *Timotheus*, *Menestratus*, sind freylich nicht auf uns gekommen; und das berühmte Gemählde des *Apelles*, welches die Göttin im Chor ihrer Nymphen zeigte, hat einem neuern Künstler bloß die Idee gegeben, sich an einem ähnlichen Gegenstande zu versuchen. (Der Unterschied besteht darin, daß die Nymphen des *Apelles* mit dem Opfern beschäftigt sind, *Dominichino* hingegen einen Theil der seinigen um den Preis schießen läßt, indem andere ihre Glieder im Bade kühlen.)

Unter den Statuen und Reliefs, welche die Göttin *Diana* vorstellen, giebt es manche vorzügliche Werke, obwohl keins geradehin zur ersten Klasse gehört.

Diana, als Jägerin, sieht man meisten Theils geschürzt; das heißt: die *Tunica* ist bis über die Kniee aufgenommen, und um die Hüften festgebunden, damit das lange Gewand bey der Ereilung des Wildes nicht hindere. Aus demselben Grunde ist die *Chlamys* in einen langen Streifen gelegt, und, damit die Arme frey gebraucht werden können, über den Achseln und um den Leib befestigt. Schnürstiefel schützen ihre Beine; über der Schulter trägt sie den Köcher; in der Hand hält sie den Bogen oder den Wurfspiels. Auf diese Weise costumirt, sieht man sie bald in ruhigem Stande, bald in dem Augenblick, wo sie den Pfeil schnellt. Die beste Statue der letzteren Art befindet sich im *Museo Pio-Clement.* tom. I. tav. 30. Wir geben hiervon eine Abbildung, erstlich des Kopfes, und dann der ganzen Figur. (Tab. V. 2. 5.) — In demselben Costum, und in derselben Bewegung, kommt sie auch auf dem Vaticanischen Relief vor, wo sie mit *Apollo* die Familie der *Niobe* vertilgt.

Als *Luna* erscheint sie immer in einem bis zu den Füßen wallenden Unter-

gewande, gewöhnlich mit dem *Peplum* darüber, welches bis zu den Hüften reicht. Charakteristisch ist der Schleyer, der sich über ihrem Haupte segelartig emporwölbt; die Stellung hat etwas Schwebendes. Die Hauptstatue dieser Art ist im *Museo-Capitol.* tom. III. tav. 8., mit dem halben Monde über der Scheitel.

Interessant sind die Darstellungen der aufgehenden und niedergehenden *Luna*, wie sie auf dem Triumphbogen Constantin's in Relief vorkommen. (Tab. V. 3. 7.) — In mehrern Reliefs sehen wir auch den schönen Mythos von der *Luna* und dem *Endymion*. Nach einem Capitolinischen Sarkophag ist in Tab. V. 8. eine der schöneren Vorstellungen abgebildet. Am Fusse des Berges Latmos, von dessen Höhen die Nymphe den sprudelnden Quell giefst, im Schatten der Eiche, zu deren Seite der Hund an eine Priaps - Herme festgebunden ist, schlummert der schöne Hirt im Schoße des Traumgottes. *Luna* hat sich zur Erde gesenkt. Zwey Liebesgötter warten der Pferde und des Wagens, indem ein dritter, die Fackel hoch schwingend, — das Symbol feuriger Sehnsucht — die schüchterne Jungfrau am Gewande leitet, daß sie den Lieb- ling näher schauen soll. Schwer mag es dem Freunde der Kunst werden, ob er das Poetische der Erfindung, das zarte Andeuten jungfräulicher Liebe, oder die Anord- nung des Einzelnen zu dem Ganzen mehr bewundern soll. — Zur Vergleichung damit geben wir die nachstehende Vignette 13, gleichfalls nach einem Capitolinischen Relief. Hier sieht man die einzelne Figur des schönen Schläfers: aber wer erräth nicht aus der besorgten Stellung, und dem in die Höhe gerichteten Kopfe des Hundes, daß die Ankunft der Göttin nicht mehr fern ist? —

Wir haben gesehen, wie die Kunst eine *Diana* als *Jägerin*, und eine *Diana* als *Mondgöttin* unterschied. Ob *Diana* auch als *Hekate* (wenn diese nemlich in einfacher Gestalt gebildet ward), oder als *Ilithyia*, in der Art sie darzustellen etwas Eigenthümliches hatte, wage ich nicht zu bestimmen. Als *Ilithyia* kommt ihr die Fak- kel zu; allein diese trägt sie auch als *Luna*. *Hekate*, wenn sie in dreyfacher Gestalt gebildet ist, hat eine Menge Attribute: welches derselben ihr aber, außer der Fackel, eigenthümlich zukam, wenn sie einfach gebildet wurde, ist mir nicht bekannt.

Wir sehen mehrere Bilder der *Diana*, z. B. in den Reliefs vom alten Styl (Vi- gnetten 3. und 12.), wo sie in einem langen Untergewande, und mit einem kurzen *Peplum* darüber, mit Köcher und Bogen auf dem Rücken, und die Fackel in der Hand, erscheint: manchmal trägt sie auch in jeder Hand eine Fackel. (Eine sehr schöne kleine Bronze dieser Art befindet sich in der Königl. Preussischen Sammlung.) Hier ist also *Diana* nicht mehr in einer bestimmten Verrichtung dargestellt, sondern

nach den vielseitigen Begriffen, welche das Alterthum sich von ihr machte. In diesem Sinne gebildet giebt es mehrere vortreffliche Statuen der Göttin, fast alle nach Einem Exemplar. Die vorzüglichste ist im *Museo Pio-Clement.* tom. I. 30., ehemals in der *Villa Pamfili.* (Tab. V. 6.) — Eine andere ward im Jahre 1794. unweit Frascati entdeckt und im Hause *Colonna* zu Rom aufgestellt. Der Kopf dieser letztern übertrifft alle andern Bilder der *Diana* an Schönheit.

Übrigens giebt es fast keine bedeutende Sammlung, in der sich nicht irgend eine Statue der *Diana* befände. Man rühmt ein schönes Bild dieser Göttin in der Sammlung zu Paris, das bereits vor den letzten Ausleerungen Italiens da gewesen seyn soll. In der Königl. Sammlung zu Neapel findet sich auch eine Kolossal-Statue derselben.

Die Kunst hat nicht vergessen, in dem Ideal der *Diana* eine Ähnlichkeit zwischen ihr und ihrem Zwillingsbruder *Apollo* aufzustellen: dieselbe leichte schlanke Gestalt, dasselbe längliche Oval des Gesichtes. Ihre Stirn ist hoch; ihr offenes Auge blickt sorgenfrey in die Ferne. Das Haar trägt sie hinten aufgebunden; nur ein paar Locken wallen auf den Nacken, und über der Scheitel erhebt sich die Haarschleife, wie bey *Apollo*. Ihre Brust ist jungfräulich gewölbt, und immer bedeckt; die Hüften sind mehr schmal, als weiblich gerundet: daher das Leichte, Schlanke, Schnelle ihrer Gestalt. Sie erscheint nie anders, als in der Spartanischen Tunica ohne Ärmel, unter der Brust gegürtet. Geschürzt ist sie als Jägerin, und als solche hat sie auch die Chlamys und die Kothurnen. Sonst trägt sie über der Tunica nur das Peplum.

So wie sich *Apollo*, als Sonnengott, von der gewöhnlichen Bildung unterscheidet, eben so bemerkt man auch eine Art von Verschiedenheit in dem Charakter der *Diana*, wenn sie als *Luna* vorkommt. Als solche trägt sie das Peplum unter der Brust gebunden, und der Schleier wölbt sich segelförmig über dem Kopfe. Das Gesicht scheint voller und runder, die Gestalt weniger schlank; und anstatt der Haarschleife über der Scheitel, trägt sie die Zierde des halben Mondes vorn über der Stirne.

Übrigens fließen diese verschiedenen Deutungen der *Diana* und der *Luna* in einander, wenn die Göttin nach ihrer Allseitigkeit dargestellt ist.

Ganz abweichend von den bisher angezeigten Darstellungen ist die Bildung der *Ephesischen Diana*. Auch drückt diese einen ganz andern Begriff aus: ihre hohe matronale Gestalt, die Thurmkrone auf dem Haupte, die ausgebreiteten Arme, die vielen Brüste, die mannigfaltigen Thiere, welche Theils auf ihren Achseln sitzen, Theils

in ihr Wickelgewand eingewebt sind, geben hinreichend zu erkennen, daß hier nicht der Begriff einer *Griechischen Diana*, sondern mehr die Idee einer *Rhea* zum Grunde liegt. Sie ist das Sinnbild der allnährenden Mutter, — der unter allen Gestalten erscheinenden *Natur*, wie sie selbst durch Inschriften auf ihren Bildern bezeichnet wird. —

Von der *Diana Hekate* in einfacher Gestalt, haben wir schon gesprochen. Der Künstler, der sie zuerst dreyfach bildete, war *Alkamenes*. Warscheinlich bestand das Werk aus einer Säule, an welche drey Statuen mit dem Rücken gelehnt waren. Man pflegte ein solches Bild mitten auf Dreywege zu stellen: daher der Beyname *Trivia*, den die Göttin erhielt. In der Folge ließ man die Säule in der Mitte weg, und schloß die drey Figuren auf der Rückseite unmittelbar an einander. Nebst den gewöhnlichen Attributen der *Diana*, als dem Hunde, dem Wurfspieße, den Fackeln, dem halben Monde u. s. w., fügte die Willkühr späterer Symbolen-Deuter noch andere Zeichen zu dem dreygestalteten Bilde.

Unter den verschiedenen noch vorhandenen Denkmahlen giebt es einige, in denen die drey Figuren sich an eine Säule lehnen, und andere, in denen die Rücken-seiten sich unmittelbar berühren. Das am besten erhaltene Bild dieser Art ist in Erz, ehemals im Hause *Chigi*, (schon von *La Chausse* edirt), jetzt im *Museo Capitolino*. Die erste Figur trägt in jeder Hand eine Fackel, und über der Stirn einen halben Mond, mit der Lotosblume. Hier sehen wir die *Diana* als Fackelträgerin, als *Luna*, und als *Isis*, in so fern diese Göttin bey den Ägyptiern auch das Sinnbild des Mondes war. Die zweyte Figur hält in der Rechten einen Schlüssel, und in der Linken ein Bund Stricke. Hier scheint *Hekate* als Thirsteherin und Verwahrerin der Pforten des Schattenreiches bezeichnet zu seyn. Die dritte trägt in der Rechten einen Dolch, und in der Linken eine Schlange, woran aber das Ende des Kopfes abgebrochen ist. Sie hat eine Art von Phrygischer Mütze, und eine Strahlenkrone um das Haupt. Ich wage die Vermuthung, daß hierdurch die Göttin als *Proserpina*, oder als die unterirdische *Hekate* angedeutet sey: in so fern man nemlich *Hekate* oder *Proserpina* für die untere Halbkugel der Erde nahm, und in so fern die Sonne in den Zeichen der untern Halbkugel war *). Daher die Symbole der Figur, wie man sie dem Persischen Sonnengott *Mithras* gab: als, die Phrygische Mütze mit der nähern Bezeichnung

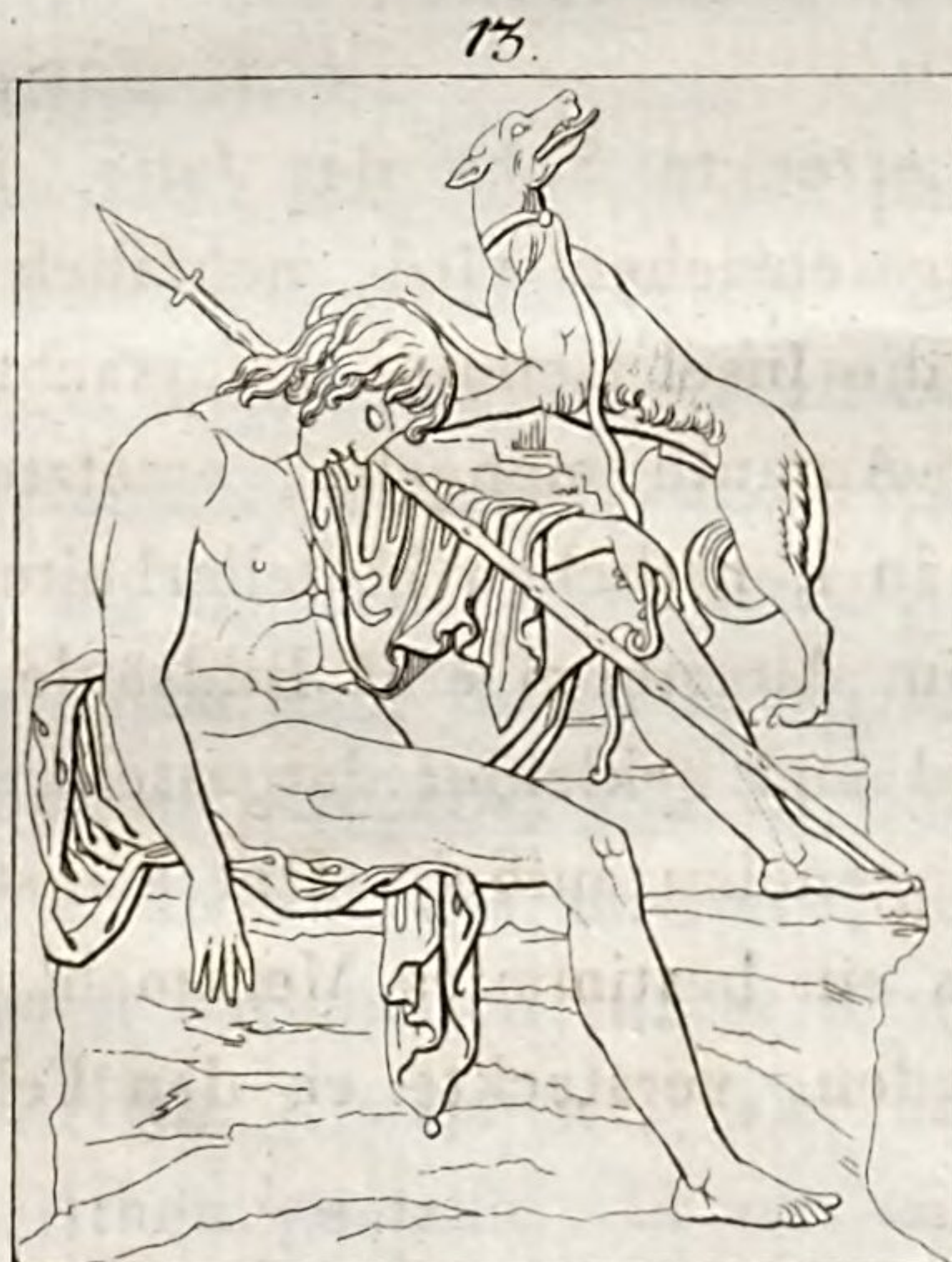
*) *Macrob. Saturnal. lib. I. cap. 12. 21.*

nung der Sonnenstrahlen, der Dolch, mit welchem *Mithras* den Stier opfert (man s. Tab. XI. 7.), die Schlange als das Symbol des Lebens und der productiven Kraft, so lange die Sonne in den Zeichen der untern Halbkugel ist. —

Außer den angegebenen Attributen der *Diana* als Jägerin, kommen ihr noch der Jagdhund und die Hirsche zu. Auf zwey Gemmen im alten Styl (*Lipperts* Daktyl. N°. 212. und N°. 213.) hält die Göttin einen Hirsch bey dem Geweihe. Auf Münzen kommt sie, Hirsche reitend, und mit Hirschen fahrend, vor. In einer Statue bey dem Cardinal *Braschi* zu Rom, die man im Jahre 1792 zu Gabii entdeckte, hat die Göttin um das Haupt eine Krone, welche aus lauter kleinen Rehböckchen besteht. In andern Denkmahlen trägt sie über der Tunica, anstatt des Peplum, ein Rehfell.

Als *Hekate* wird sie auf der Biga auch von geflügelten Drachen gezogen.

Als *Luna* fährt sie bald mit Pferden, bald mit Rindern. Mit Maulthieren ist mir ihr Gespann nie vorgekommen; auch als Hyperboreische Göttin, auf dem Greifen reitend, habe ich sie nie gesehen.





V U L C A N.

Tab. VI.

Vulcan, der ohne Vater erzeugte Sohn der *Juno*, ist der einzige Gott, dem körperliche Gebrechlichkeit zugeschrieben wird, nemlich das Hinken, welches ihm sein Fall aus dem Himmel auf die Insel Lemnos verursachte. Was ihm indeß an körperlicher Götterschönheit und Anmuth mangelte, ersetzte ihm sein erfinderischer Geist in der Technik, besonders in künstlichen Metallarbeiten.

Athen bewunderte im Alterthum eine Bildsäule des *Vulcan* von der Hand des *Alkamenes*. Er war stehend und bekleidet dargestellt, so daß, nach *Cicero*, der Fehler der Lähmung nicht unangenehm auffiel. Der Künstler, meint *Valerius Maximus*, konnte nicht umhin, sie als ein bestimmtes Merkmal anzudeuten; aber um nicht der Würde des Gottes zu schaden, versteckte er den Fehler, so viel als möglich, unter dem Gewande.

Auch ward in der schönsten Epoche der Kunst eine Statue des *Vulcan* von *Euphranor* verfertigt.

Unter den Denkmahlen kenne ich nur Eine Statue dieses Gottes: die in dem Garten der *Villa Borghese*. Er ist ganz nackt: das eine Bein hat er auf eine Erhöhung gestellt, und den Körper lehnt er vor. Die Arbeit ist mittelmäßig.

Der von uns gewählte Kopf und die ganze Figur des *Vulcan* (Tab. VI. 1. und 2.) ist nach einem der vorzüglichsten kleinen Bilder von Bronze in der Königl. Preussischen Sammlung genommen. Auf dieselbe Weise gebildet zeigt ihn auch ein Relief im *Museo Pio-Clementino*, wo er den *Mars* und die *Venus* im Netze fängt. Eben diese Scene sieht man in einem Relief der *Villa Borghese*. (Tab. VII. 5.)

Auf einem Capitolinischen Relief ist die Schmiede *Vulcan's* (Tab. VI. 3.) vorgestellt. Die Anordnung gehört zu den glücklichsten: der göttliche Künstler leitet selbst die Arbeit auf dem Amboss; neben ihm sind zwey Gehülfen, Cyklopen mit Einem Auge auf der Stirn; ein dritter regiert den Blasebalg an der Felsenesse. Selbst das Kühlgefäß beym Amboss ist nicht vergessen.

Auch in einigen Reliefs, welche die Hochzeit des *Peleus* und der *Thetis* vorstellen, kommt *Vulcan* mit vor.

Die Gemmen, auf denen man ihn sieht, sind zum Theil unbedeutend, zum Theil modern; öfter kommt er auf Münzen vor. —

In einigen Monumenten erscheint *Vulcan* ohne Bart, wie in Vignette 3., und Tab. VI. 4., nach einem Relief im Hause *Rondanini* zu Rom, wo er mit einem Hammerschlag vor die Stirn des *Jupiter*, aus welcher *Minerva*, die kriegerische Jungfrau, hervortreten soll, den Geburtshelfer macht.

In einem seltenen Mythos sieht man ihn auf ein paar Vasenzeichnungen in der *Hamiltonschen* Sammlung von *Tischbein* (Vignette 14. und 15.), deren Deutung bis jetzt dem Scharfsinn der Ausleger entgangen ist. *Vulcan* wurde als Kind, von der *Juno*, seiner Mutter, aus dem Himmel geworfen, und rächte sich an ihr durch einen künstlichen Stuhl, auf dem sie, als sie sich darauf setzte, von geheimen Fesseln festgehalten wurde. Er wollte sich durch kein Bitten bewegen lassen, in den Olym zurückzukehren. Endlich übernahm es *Bacchus*, ihn zu bändigen. Er berauschte den Widerspänstigen in Wein, setzte ihn auf das muntere, langohrige Thier, den Esel, und führte ihn so, als einen neuen Bacchanten, unter Musik und Jubel, in den Göttersitz zurück. Nach *Pausanias*, lib. I. cap. 20., war dieser Zug bereits in einem alten Tempel des *Bacchus* zu Athen gemahlt. In unsren beyden Vignetten ist der bärtige *Bacchus* mit seinem Gefolge deutlich charakterisirt; und auch *Vulcan* ist es hinlänglich durch Hammer, Zange und das Feuer. Auf der einen sieht man ihn noch als Jüngling ohne Bart, auf der andern aber bärtig vorgestellt. Nach *Aristides* *)

*) *Hymnus in Bacchum*, tom. I. pag. 29.

war der Esel, auf dem *Vulcan* ritt, beflügelt. Die Zeichner unserer zwey Bilder meinten aber, daß die Naivetät des Zuges sich besser durch das Trottiren, als durch das Fliegen des langohrigen Thieres herausheben lasse. Und in der That — wer sieht nicht mit Vergnügen diese Gemählde, wenn er jemals einem Wettlauf der muntern Thiere beygewohnt hat? — In Malta, wo der schönste Schlag von Eseln ist, gehört noch jetzt das Wettrennen dieser Thiere zu den Nationalfesten.

Aus dem bisher Gesagten nimmt man wahr, daß es Denkmahle giebt, in denen *Vulcan* noch als ein jugendlicher Gott, ohne Bart und ohne Mütze, in athletischer Gestalt, nackt und ohne Lähmung erscheint. Da er auf diese Art in den Werken des alten Styls (Vignette 3.) vorgestellt ist, so dürfen wir nicht zweifeln, daß dies seine frühere Bildung war; ob er gleich in ein paar Monumenten (Tab. VI. 4. und Vignette 15.), welche schon in die spätern Epochen gehören, noch unbärtig vorkommt.

Die gereifte Kunst änderte indeß seine Charakteristik gänzlich: sie bildete ihn in der Kraft des männlichen Alters, und stellte ihn gleichsam in die Mitte zwischen die alten und jugendlichen Götter. Er erhielt eine untersetzte Gestalt von starker Brust, starken Schultern und Armen. Die Formen sind nicht so edel, wie in *Jupiter* oder *Neptun*; sein Muskelbau hat etwas Gedrungneres und Eckigeres. Seine Stirn wölbet sich stark über die Augenhöhlen vor: sein Blick ist sinnend und in sich zurückgezogen. Seine Haupthaare heben sich weder über der Stirn, noch beschatten sie dieselbe. Auch fallen sie nicht von den Schläfen auf die Achseln, sondern liegen in einzelnen Locken von den Schläfen nach dem Nacken zu: auf dem Kopfe hat er eine spitze, oben abgerundete Mütze. Sein Bart ist voll und gerollt, aber nicht von dem Ansehen wie bey den alten Göttern. Er wird entweder nackt dargestellt, bloß mit einer gefalteten Binde um die Hüften, oder mit der kurzen, um die Hüften gegürteten Tunica bekleidet, dabey aber gewöhnlich die rechte Achsel entblößt.

Von dem Lahmseyn bemerkt man in den vorhandenen Monumenten nichts. In der Statue des *Alkamenes* war es, als etwas Charakteristisches, angedeutet, doch, der Götterwürde unbeschadet, unter dem Gewande.

Die Attribute *Vulcan's* sind, außer der Mütze, der Hammer, die Zange, der Amboss, die Feueresse.

Zu bemerken ist noch, daß die Kunst zwey andern Personen des heroischen Zeitalters eine Charakterbildung gab, welche der vom *Vulcan*, in Gestalt und Miene, ja selbst in der Bekleidung und der Mütze, sehr ähnlich ist, so daß es ohne bezeich-

nende Nebenumstände manchmal schwer seyn würde, diese drey Charaktere von einander zu unterscheiden. Es sind der erfindungsreiche Vater der Kunst *Dädalus*, und der sinnreiche, vielgewanderte *Ulysses*. In der Bildung des *Vulcan* war gleichsam das Grund-Ideal des erfindungsfähigen und technischen Geistes personificirt.

15.



M I N E R V A.

Tab. VI.

Juno gebar den *Vulcan*, ohne Vater. *Jupiter* zeugte ohne Mutter die *Minerva*, welche bereits in voller Rüstung aus der erhabnen Stirn ihres Vaters hervortrat, wobei *Vulcan* mit seinem Hammer den Geburtshelfer machte. Das Relief Tab. VI. 4. spielt hierauf an. Auf einer Hetrurischen Patera von Erz im Institute zu Bologna, welche diese Mythe in Conturen eingegraben zeigt, sieht man die kriegerische Jungfrau bereits ganz bewaffnet vor *Jupiter's* Stirne schweben. Derselbe Gegenstand war auch in dem vordern Giebelfelde des Parthenon in der Burg zu Athen von *Phidias* gebildet.

Minerva freuet sich des Krieges: Städte werden von ihr beschirmt, und zerstört; sie stählt den Muth in der Brust der ihr Ergebenen zu kühnen Unternehmungen, und ist ihnen zur Seite mit Rath, Erfindung und Hülfe. Sie liebt aber auch die häuslichen und friedlichen Künste: sie ist der klugen Hausfrau zur Seite, und lehrt sie das künstliche Weben und Nähen. Die Göttin befindet sich gern im Chore der Musen, und beschenkt den friedlichen Bebauer des Landes mit dem Ölbaum. Sie ist dem Menschengeschlechte hold: denn sie beseelte nicht nur das Thongebilde des *Prometheus* mit dem himmlischen Hauch, sondern lehrte auch die Kunst das Leben zu fristen.

Diese Göttin ward viel und hoch verehrt. Eine Menge zum Theil vorzüglicher Denkmahle, macht uns genau mit ihrer Charakterbildung bekannt; viele der berühmtesten Künstler wählten sie zum Gegenstand ihrer Meisterwerke.

Phidias, der zuerst den hohen Charakter des *Jupiter* in Olympia aufstellte, verfertigte ein ähnliches kolossales Bild der *Minerva*, gleichfalls von Elfenbein und Gold, für ihren Haupt-Tempel zu Athen, das Parthenon. Indefs, so unsterblich der Künstler sich auch durch dieses Werk machte; so scheint er sich doch in einer kleinern Bildsäule der Göttin von Erz noch übertroffen zu haben: weil die letztere vorzugsweise den Beinamen: die Schöne, erhielt.

Auch von *Myron* und *Hegias*, von *Skopas* und *Euphranor* hatte das Alterthum berühmte Bildsäulen der kriegerischen Jungfrau.

Unter den auf uns gekommenen Bildwerken können wir keins bestimmt einem berühmten Künstler zuschreiben; obwohl die *Minerva* im Hause *Giustiniani* zu Rom, (welche an der Stelle entdeckt wurde, wo *Pompejus* den Tempel der Göttin, als ein

Denkmahl seiner Siege erbauet hatte) von großer Schönheit, und, dem Style nach, aus dem Zeitalter des *Phidias* ist. Kenner versichern indeß, daß die im Jahr 1798 bey Velletri entdeckte, und nun in Paris befindliche *Minerva* die erstere an Kunstschönheit noch übertreffen soll. Eine dritte vorzügliche Bildsäule der Göttin ist in der *Villa Albani*, auch im Styl von *Phidias* Zeitalter. Mehrere andere gute Statuen, doch nicht von dem Kunstwerthe der genannten, finden sich da und dort in Sammlungen. Das Denkmahl, wovon wir Tab. VI. 7. eine Abbildung geben, ist im *Museo Pio-Clementino* tom. I. tav. 9. Einige Bildsäulen und Reliefs dieser Göttin im alten Styl haben wir bereits in der Einleitung erwähnt.

Unter den Büsten der *Minerva* sind besonders zwey von kolossaler Gröfse zu bemerken: die eine in der *Villa Albani*; die andre im *Museo Pio-Clementino* tom. VI. tav. 2. Von der letztern geben wir eine Abbildung Tab. VI. 5. *).

In kleinen Bildern aus Erz, auf Reliefs und Vasenzeichnungen sehen wir die Göttin oft. Sie sammelt Blumen mit *Proserpina*, wo diese von *Pluto* entführt wird; sie hilft dem *Argus* beym Schiffbau; sie stimmt zu Gunsten des *Orestes* im Areopagus; sie befindet sich im Chor der Musen; sie ist den Schutzgöttern Rom's beygeellt; sie unterrichtet die Frauen in allen zum Weben erforderlichen Arbeiten, in einer Reihe jetzt, leider, sehr verstümelter Reliefs am *Forum Palladium* zu Rom; sie übergiebt dem *Bellerophon* den Pegasus zur Bekämpfung der Chimära; sie hilft dem *Herkules* seine Thaten verrichten; sie verräth ihre Weiblichkeit im Urtheil des *Paris*; sie beseelt, wie die Vorstellung auf einem Capitolinischen Relief (Tab. VI. 8.) zeigt, die Gebilde des *Prometheus*, indem sie einen Schmetterling, das Symbol der Seele, über die Scheitel der Figur hält, welche der göttliche Künstler, mit dem Bossirholz in der Hand, so eben vollendet hat. Als Helferin und Erhalterin der Gesundheit, füttert sie aus der Schale den Drachen. (Tab. VI. 9.)

*) *Visconti* ist der Meinung, daß diese schöne Büste, wegen des mit Widderköpfen und Greifen verzierten Helms, eher das Bildniß der Göttin *Roma* seyn möchte. Hierin irrt sich aber dieser vortreffliche Kenner. Erstlich hat weder *Roma*, noch irgend ein Römischer Held je den hohen, zum Verkapfen eingerichteten Helm, und eben so wenig die Ägis; zweytens sind die Greifen, als streitbare Wesen, gewöhnlich eine Zierde an dem Helm der *Minerva*: *Roma* hingegen hat an dem ihrigen Wölfe, wie man an einer sehr schönen Büste dieser Göttin in der *Villa Borghese* sehen kann; drittens kommen die Widderköpfe, das Bild der Mauerbrecher, sehr passend einer Göttin zu, die eben sowohl feindliche Städte umstürzt, als befreundete beschirmt.

Nach einer Gemme geben wir das Brustbild der Göttin (Tab. VI. 6.), ein Meisterwerk des *Aspasius*. Nach einer anderen ist auch die Vignette 16., wo die Göttin, so wie in der Statue des *Phidias*, mit der *Victoria* auf der Hand erscheint.

Auf Münzen, sowohl von Städten als von Königen, kommt *Minerva* häufig vor. Ihr Kopf auf den Münzen *Alexander's des Großen* ist ehemals für das Bildniß dieses Königes selbst gehalten worden *).

Der Haupt-Charakter der *Minerva* ist hoher jungfräulicher Ernst. Ihr Auge wandelt nicht frey in die Ferne, wie das Auge der *Diana*, sondern es ist mehr in sich gekehrt und niederblickend. Ein gleicher Ernst umschwebt ihre Lippen. Das Gesicht ist eher schmal, als voll und rundlich. Der Haarwuchs ist dicht: seltener sieht man, daß einzelne Locken frey um die Schläfe und Wangen spielen; gewöhnlich sind die wellichten Parteen an den Schläfen zurückgekämmt, und fallen dann frey über den schönen Nacken und Rücken.

Die Gestalt der Göttin ist hehr: eher untersetzt, als schlank. In den Hüften ist sie schmal, in den Achseln breit, die Brust vorgewölbt, so daß ihr ganzer Bau, wie ihre Gesichtszüge, eher einen verkleideten Jüngling ankündigt, als die zarte Jungfrau. Im Fallen ihres Gewandes ist etwas Gerades, Unzierliches, und in ihrer ganzen Haltung etwas Kräftiges, Männliches. In ihrer Bewegung, z. B. in einigen Statuen, wo sie die Lanze schwingt, zeigt sich etwas Rasches und stark Ausholendes.

Ohne den Helm auf dem Kopfe ist die Göttin nie gebildet, außer in einem Relief des alten Styls (Vignette 3.), wo sie den Helm in der Hand trägt. Bald hat sie den Helm mit dem hohen Kopfe, vorn mit dem Visir, um ihn über das Gesicht herabzu-

*) Man kann die Münzkunde, durch die vielen Aufschlüsse, die sie über andere Denkmahle verbreitet, gleichsam das Licht der archäologischen Studien nennen. Aber ein Irrthum in derselben ermangelt nicht, ähnliche Irrthümer in andern Fächern der Alterthumskunde zu verursachen. Hier nur Ein Beispiel. Im Augusteum zu Dresden ist eine sehr bekannte Statue, unter dem Namen: *Alexander der Große*. Was stellt aber diese Statue wirklich vor? Einen *Antinous*, als *Bacchus*. — Da der Kopf fehlte, so nahm der unwissende Restaurator eine wirklich antike schöne Gesichtsmaske der *Minerva*, verfertigte den Hinterkopf dazu, und setzte dann diesen Kopf auf die Figur des *Antinous*. Weil nun das Gesicht dieser so restaurirten Statue alle Ähnlichkeit mit den Köpfen der *Minerva* auf den Münzen *Alexander's* hat, und diese Profile der *Minerva* ehemals für das Bildniß des Königs selbst gehalten wurden: so sieht man, wie aus dem Rumpfe eines *Antinous-Bacchus*, und der antiken Gesichtsmaske einer *Minerva*, eine berühmte Statue *Alexander's des Großen* entstehen konnte.

abzulassen, bald den ohne Visir, und, anstatt dessen, vorn ein Schild. In den Griechischen Bildwerken findet man beyde Arten von Helmen abwechselnd; in den Römischen aber nur die letztere.

An dem hohen Helm (Tab. VI. 5.) bemerkt man die Öffnungen für die Augen; dazwischen den Rücken, der über die Nase läuft, und vorn den Schnitt zum ungehinderten Athmen. An beyden Seiten sind lederne Ohren angebracht, um den Helm über das Gesicht herabziehen und ihn unter dem Kinne fest binden zu können.

Die andere Art von Helmen (Tab. VI. 6.) sitzt auf dem Kopfe fest. Nur die aufstehende Seitenklappe, mit dem Greif darauf, bewegt sich in einem Scharnier, und kann, um die Ohren und die Kinnlade zu decken, herabgelassen werden. Auch das kleine Schild an einigen Helmen vorn über der Stirn (Tab. VII. 1.) bewegt sich in einem Scharnier vorwärts, um den Augen Schatten zu geben und den Hieb aufzuhalten.

Die Zierden an dem Helm der *Minerva* sind mehr oder weniger reich. Bald sind es Greifen und Widderköpfe, deren Erklärung wir bereits gegeben haben, bald sind es, nebst den Greifen, eine Reihe von Rossen, vorn am Helme so gestellt, wie ein Gespann vor dem Kriegeswagen; überdies tragen, an der Seite geflügelte Pferde, und in der Mitte die Sphinx den dreyfachen Mähnenkamm: der *Pegasus* kommt der *Minerva* zu, weil sie ihn selbst bezäumte; die *Sphinx*, als das Sinnbild der Stärke und Klugheit.

Ein zweytes Attribut, welches fast in allen Bildern der *Minerva* vorkommt, ist die Ägis. Sie besteht in dem schuppenartigen Fell eines Ungeheuers, das *Minerva* erlegte: die Säume dieses Felles sind mit Schlangen, gleich Quasten, eingefasst; vorn bedeckt die Ägis die Brust bis an den Gürtel, läuft dann über beyde Achseln, und hängt hinten über den Rücken, auch bis an den Gürtel. Mitten auf der Brust ist die Maske der Medusa angebracht. In einer vortrefflichen Statue der *Minerva* zu Portici, die noch im alten Styl gearbeitet, und kämpfend gebildet ist, stellet die Ägis ein längliches schuppiges Fell vor, das, um den Hals der Göttin befestigt, den vorgestreckten linken Arm, gleich einem Schilde, deckt. In spätern Monumenten erscheint aber die Ägis bloß als Brustharnisch.

Ein drittes Attribut der *Minerva* ist der Argolische Schild von runder Form. Von der Bildung der *Medusa*, deren Maske nicht allein auf der Ägis, sondern auch mitten auf dem Schilde zu sehen ist, werden wir füglich anderswo reden.

Die Bekleidung der Göttin besteht in einer Spartanischen Tunica ohne Ärmel,

und ohne Näthe an den Seiten: woher bey einer raschen Bewegung die Falten sich leicht verschieben, und in einigen Denkmahlen die Beine bis an die Hüften nackt erscheinen. Ich bemerke hierbey, daß die vorn bis über die Kniee geschlitzten, und am Ende des Schlitzes mit einem Knöpfchen versehenen Gewänder neuerer Künstler eine falsch verstandene Nachahmung der Spartanischen Tunica sind. Über dem Untergewande trägt die Göttin oft das Peplum, noch gewöhnlicher aber den Mantel; seltener hat sie die Chlamys.

Außer den bereits angegebenen Attributen der Göttin kommen noch folgende vor: 1. Die Schlange, Theils als Symbol der Heilkunde, Theils als Zeichen, daß man die Mädchen nicht ohne Aufsicht lassen soll. 2. Der Ölweig, weil *Minerva* in dem Streite über die Schutzherrschaft von Athen mit dem *Neptun*, der zum Beweise seiner Macht das kriegerische Roß schuf, den Vorzug erhielt, indem sie der Erde den friedlichen Ölbaum schenkte: weswegen auch der Ölweig überhaupt das Symbol des friedlichen Verkehres ward. 3. Die Nachteule, weil man sich die Augen der Göttin in's Gelbliche und Grünliche schillernd dachte, welche Farbe die Augen der Nachteule haben. 4. Der Hahn, als Sinnbild der Wachsamkeit und Streitbarkeit, der aber nur auf Münzen, und in keinem andern Denkmahle, vorkommt. 5. Die Lanze, weil sich die Göttin des Muthes und des Krieges erfreuet.

16.





M A R S.

Tab. VII.

Mars, der Sohn *Jupiter's* und der *Juno*, hatte, als Gott der Schlachten, als der Gott, der den Sieg verleiht, seine Altäre und Tempel.

Es sind nur wenige Monumente dieses Gottes auf uns gekommen, was um so mehr befremdet, da *Mars*, als Vater der Erbauer von Rom, in der Stadt mehrere Tempel hatte, unter denen sich der, dem *rächenden Mars* von *Augustus* erbaute, besonders auszeichnete. Daher war man sogar bis auf die neuesten Zeiten noch zweifelhaft über seine Bilder, folglich auch über seine wahre Charakteristik.

Für einen *Mars* galt das geharnischte, mit dem Helm bedeckte, bärtige Bild im Capitol (*Mus. Capitol.* tom. III. 48.), welches man früher für den *Pyrrhus* ansah, doch jetzt mit mehr Wahrscheinlichkeit für den *Agamemnon* hält; und auch die sehr schöne Statue eines sitzenden unbärtigen Heros, zu dessen Füßen sich ein Amor befindet, in der *Villa Ludovisi*. Wir übergehen hier die Gründe, warum wir nicht dieser Meinung sind, und behalten uns vor, das Nähere davon in einem andern Abschnitte zu sagen.

Eine andere jugendliche Statue der *Villa Borghese* erklärte schon *Winkelmann* für einen *Mars*; aber der neueste Herausgeber der Borghesischen Denkmahle, *Visconti*,

ist der Meinung, daß das Monument wahrscheinlicher ein *Achilles* sey. Wir müssen hier, gegen *Visconti*, auf *Winkelmann's* Seite treten: denn erstlich hat der Charakter dieser vortrefflichen Statue mit den echten Bildern des *Achilles* in Reliefs und in der Pamphilischen Statue gar keine Ähnlichkeit, wohl aber sehr viele mit den sichern Bildern des *Mars* in Relief; zweytens sehen wir unter den Helmzierden, außer der Sphinx und den Greifen, die dem *Mars* eigenthümlich geweihten Thiere, die Wölfe (Tab. VII. 1. 2.); drittens ist im Jahr 1800 zu Ostia eine der Borghesischen sehr ähnliche Statue entdeckt worden, auf deren Basis die Inschrift: MARTI, steht.

Die Ursache, warum *Visconti* die Statue Tab. VII. 2. für den *Achilles* nahm, war der Ring um das linke Bein. Allein dieser Ring mußte, wenn er die Stelle, an welcher der Sohn der *Thetis* allein verwundbar war, bedecken sollte, nicht so hoch, sondern tiefer nach der Ferse zu, angebracht werden. Übrigens gab schon *Winkelmann* sehr richtig den Grund an, weshalb die Statuen des *Mars* einen solchen Ring bekamen: man fesselte den Kriegesgott, damit er nicht weichen und zu den Feinden übergehen möchte **). In demselben Sinne bildeten die Athener die *Victoria* unbeflügelt.

Wir haben also in der Borghesischen Statue ein unstreitiges und zugleich vortreffliches Bild des *Mars*, welches uns hinreichend mit den charakteristischen Formen und Zügen, unter denen sich die Kunst den Kriegesgott dachte, bekannt macht. Hierzu fügen wir noch die vor einigen Jahren in Ostia entdeckte Statue. Auch befindet sich im *Museo Capitolino* eine sehr schöne Statue des *Hadrian*, welche diesen Kaiser, als *Mars*, gerade in derselben Stellung, und mit dem ganz ähnlichen Ausdrücke von Trotz im Gesichte, wie die Borghesische Statue, darstellt. Die Ausleger des *Museum Capitolinum* (tom. III. tav. 21.) geben dieses Bild geradezu für einen *Mars*, obgleich *Hadrian's* Portrait sehr kenntlich ist.

Ferner: In mehreren Sammlungen findet man Gruppen, die den *Mars* und die *Venus* vorstellen, und mit der Gemme auf Tab. VII. 4. Ähnlichkeit haben; — nur mit dem Unterschiede, daß die Köpfe auch Portraite aus den Zeiten der *Antonine* sind.

Für ein völlig echtes, und für das schönste auf uns gekommene Bild des *Mars* halten wir einen mit dem Helm bedeckten Kopf von schwarzem Basalt in der Sammlung *Giustiniani* zu Rom. Der Charakter dieses Kopfes ist im Wesentlichen einerlei

*) *Fea, viaggio d'Ostia* — pag. 53.

**) *Pausanias lib. III. cap. 15.*

mit dem in der Borghesischen Statue. (Sonst hat dieser Kopf bald für einen *Alexander*, bald für einen *Memnon* gegolten.) Eine kleine, sehr schöne Büste des *Mars*, in Erz und vergoldet, findet man auch in der Königl. Preussischen Sammlung.

In den Reliefs vom alten Styl ist er mit dem Harnisch vorgestellt (Vignette 4.); doch auf dem Candelaber im *Museo Pio-Clementino* sieht man ihn auch nackt. (Tab. VII. 3.)

Auf Münzen, und auf dem Schlussstein am Triumphbogen des *Septimius Severus* sieht man ihn auch mit Trophäen auf der Schulter, und mit der Lanze in der Rechten, fortschreitend — als *Mars Gradivus*. (Vignette 17.)

Die Mythen, in denen er vorkommt, sind selten. Auf einem noch nicht edirten Relief im *Museo Pio-Clementino* läßt er sich aus der Luft zu der schlafenden *Rhea Sylvia* herab. Dieselbe Vorstellung sieht man auch auf Münzen. Öfter kommt er in seinem Verhältniß zu der *Venus* vor. Außer den bereits angezeigten Denkmahlen, in denen *Venus* den *Mars* umarmt und entwaffnet, ist besonders ein Relief in der *Villa Borghese* wegen seiner schönen Anordnung merkwürdig. Es stellet die Entdeckung des heimlichen Umganges beyder Liebenden vor. (Tab. VII. 5.) Nachdem *Vulcan*, der beleidigte Ehemann, beyde in einem Netze gefangen, und die Götter herbey gerufen hat, zieht er den Vorhang weg, und deutet, das Gesicht gegen den *Jupiter* gewendet, auf die verdrießliche Scene hin. *Helios* (erkennbar an der Strahlenkrone und der Peitsche), welcher den heimlichen Umgang dem *Vulcan* verrathen hatte, steht ihm zur Seite. *Mars* und *Venus*, sich von einander abwendend, sitzen beschämt, und hören, wie es scheint, mit Unmuth die Strafrede des Göttervaters an. Nicht minder beschämt steht der Mitgehülfe ihrer Schuld, *Amor*, dessen Flatterhaftigkeit durch die größern Flügel angedeutet ist; — indem der andere, den man den Ehestands-*Amor* nennen möchte, voll Erstaunen die Scene mit der keuschen Fackel beleuchtet.

Mars, der Gott rascher, kraftvoller Jugend, bot der Kunst einen sehr schönen Gegenstand zur Bearbeitung dar. Indefs finden wir nur wenige Nachrichten von vorzüglichen Künstlern, die ihn gebildet haben. *Alkamenes*, der älteste unter ihnen, machte eine Statue desselben für Athen; und *Skopas* eine sitzende Statue, von kolossaler Gröfse, in Marmor.

In der Charakterbildung ist *Mars* von den andern unbärtigen Göttern, dem *Apollo*, *Bacchus*, *Mercur*, auffallend verschieden. Das Gesicht hat etwas Gedrungenes, Volles; die Stirn ist breit, und wölbt sich nicht heiter von der Mitte nach den

Seiten, sondern drängt sich eher in der Mitte zwischen den Augenbraunen zusammen. Der Naserücken ist breit, der Mund klein, die Lippen voll. Die Augen liegen tief, und blicken nicht frey. Das Haar ist dicht, aber kurz, so daß keine Locken den starken Nacken umwallen. Den Wangen entkeimt ein gekräuselter Backenbart. Die Miene verkündigt mehr als Ernst: sie hat etwas Düsteres, Verwegenes, Drohendes.

Sein Körper ist gedrungen: von breiter Brust, kraftvollen Armen und Achseln. Schenkel und Beine sind im Verhältniß zu dem Rumpfe schlank. Mit Stärke verbindet er Schnelligkeit und Gewandtheit.

Sogar die Stellung — das linke Bein vorwärts, indem er auf dem rechten ruhet — hat etwas Eigenes, das man nur bey dem *Mars* bemerkt, und wodurch sehr richtig ein Selbstgefühl von Stärke bezeichnet wird.

Kurz, die Miene, der Körperbau, der Stand — alles kündiget in *Mars* das Ideal eines starken, schnellen, leicht reizbaren und kühnen Kriegers an.

Gewöhnlich wird er nackt, oder bloß mit der Chlamys, mit dem Helm, dem Schilde und der Lanze, gebildet. Die Zierden des Helmes sind die Sphinx und Greife, wie bey dem Helme der *Minerva*; aber als eine eigenthümliche Verzierung kann man die rasch angreifenden, und dem Kriegesgotte besonders geweihten, Wölfe ansehen.

Gepanzert kommt *Mars* nur in den Reliefs vom alten Style vor. In einigen Bildern hängt ihm auch das Schwert von den Schultern. In der Vignette 17. sieht man ihn, in schnellem Schritte, die Waffen des erlegten Feindes, an der Lanzenstange aufgesteckt, als ein Siegeszeichen auf der Schulter tragen.



V E N U S.

Tab. VII.

Venus, die Göttin der Schönheit, die anmuthsvollste unter den Jugendgöttinnen, entstand, ohne Vater und ohne Mutter, aus dem Schaum des Meeres. Tritonen hoben die Neugeborne, die Perle der Schöpfung, auf einer Muschel aus den Wellen empor. (Tab. VII. 10.) Das Meer kräuselte sich in wechselnden Spiegeln; und Myrten und Rosen entsprossen an den Ufern, die sie zuerst betrat. In den Olymp aufgenommen, wurde sie von *Jupiter* dem *Vulcan* zur Gattin gegeben: der ernste Kunstsinn sollte sich mit der leichten Anmuth paaren. Aber 'dies Bündniß war nicht von Bestand. Bald entdeckte *Vulcan* in dem rüstigen Gott des Krieges einen glücklichen Nebenbuhler; und abwechselnd, sagen die Fabeln, hatten auch andere Götter, wie *Mercur* und *Bacchus*, ja selbst Sterblichgeborne, wie der schöne Hirt *Anchises* und der schöne Jäger *Adonis*, ihre Gunst.

Venus war den Alten das Ideal weiblicher Schönheit und Anmuth. Kein Wunder also, daß die vorzüglichsten Künstler, Bildner sowohl als Mahler, mit einander wetteiferten, dieses Ideal, welches gleichsam den Gipfel der Kunst bezeichnete, zu vollenden. Schon in der Bildungs-Epoche sehen wir den *Phidias*, *Polyklet*, *Agorakritus* damit beschäftigt; doch scheint *Alkamenes* sie alle, durch seine *Venus*, die

von dem Local in Athen, wo sie aufgestellt war, den Beynahmen „in den Gärten“ führte, übertroffen zu haben. Indefs ist unter den vielen noch vorhandenen Bildern dieser Göttin kein Denkmahl, welches man dem Styl dieser Epoche zuschreiben könnte.

In der Vollendungs-Epoche treten andere Wettkämpfer auf: die Bildner *Skopas*, *Praxiteles*, *Cephissodorus*, und endlich der Mahler *Apelles*, der zu der Anmuth der Gestalt noch den Zauber des Colorits gesellte.

Berühmt war *Kos* durch die bekleidete, und noch berühmter *Cnidus* durch die nackte *Venus*, beydes Werke des *Praxiteles*; und doch soll Rom eine nackte *Venus* von der Hand des *Skopas* besessen haben, welche die beyden von *Praxiteles* noch übertraf.

Apelles, dessen frühere Werke sämmtlich seiner *Anadyomene* nicht gleichkamen, strebte auch diese durch eine andere *Venus*, welche er für die Koër mahlte, noch zu übertreffen. Er hatte Kopf und Brust vollendet, als ihm der Pinsel auf immer entsank; und nun wagte es keine Hand, das Fehlende zu beenden.

Monumente dieser Göttin sind noch in beträchtlicher Anzahl vorhanden; und wenn wir gleich keine Werke mehr haben, die wir sicher dem *Skopas*, *Praxiteles* und *Apelles* zuschreiben können: so sehen wir doch Arbeiten, die jenes schönen Zeitalters nicht unwürdig wären.

Wegen der Menge von Bildern, und wegen der großen Verschiedenheit der Darstellungsart, müssen wir sie nach Klassen aufführen.

1. Mit dem Namen der schamhaften *Venus* bezeichnen wir alle die nackten und stehenden Bilder, in welchen die Göttin, etwas seitwärts blickend, mit den Händen Scham und Brust deckt. Die vornehmste Statue dieser Art ist die Mediceische (Tab. VII. 6. 7.), so genannt nach der Familie, welche dieselbe ehemals besaß. Von Rom ward sie nach Florenz, und von da in der neuesten Zeit nach Paris versetzt. Ohne die Arme, welche neu sind, fand man sie in elf Stücke zerbrochen, die aber sehr glücklich wieder vereinigt wurden. Sie ist ohne Zweifel das anmuthigste Gebilde der *Venus*, und, nebst dem *Apollino*, dem Torso des *Herkules*, dem *Bacchus* in der *Villa Ludovisi*, einem Sohn der *Niobe* in Wien, und einer andern *Venus*, welche der Prinz *August von England*, jetzt Herzog von Sussex, im Jahre 1794 am Strande des Meeres, unweit Ardea entdeckte, das Vollendetste und Zarteste, was von Bildnerey auf uns gekommen ist.

Das *Augusteum* zu Dresden besitzt zwei Statuen, (die eine aber zur Hälfte ergänzt),

ergänzt), welche sehr schätzbare antike Copieen der Mediceischen *Venus* sind, und zugleich beweisen, in welcher hohen Achtung das Original bereits bey den Alten stand.

Den Rang zunächst der Mediceischen behauptet die schon genannte des Herzogs von Sussex. Sie ist größer, und nicht mehr so jugendlich. Wenn man jene der Knospe vergleichen kann, die sich so eben dem kommenden Sonnenstrahl entfaltet: so sieht man in dieser die bereits voll aufgeblühete Rose. Ihren Werth vermehren für den Kenner die ganz antiken Arme, und eine, selbst mit den Fingerspitzen, erhaltene Hand.

Den dritten Rang verdient, doch in weitem Abstände von den beyden vorigen, die Capitolinische, jetzt auch in Paris. Manche Theile ihres Körpers scheinen nemlich nicht nach einer hinreichend schönen Natur gewählt.

Die Copie von *Menophantus*, nach der Troadischen *Venus*, jetzt im Pallast *Chigi* zu Rom, verdient deswegen bemerkt zu werden, weil die Augen und die Stirn mit dem Ansatz der Haare so schön sind, daß sie hierin die Mediceische, und jede andere Statue, übertrifft. Schade, daß der Copist auf die übrigen Theile nicht eben die Sorgfalt verwendet hat!

Eine sehr schöne Statue der *Venus* kam vor mehreren Jahren durch den bekannten Kunsthändler *Jenkins* nach England; ich kenne aber nur den Abguß davon.

Die Anzahl der Venusbilder von dieser Gattung ist übrigens so groß, daß es nicht der Mühe werth seyn würde, sie alle einzeln anzuführen. Die *Villa Borghese* allein hat ihrer mehrere.

Zu der Klasse der schamhaften *Venus* gehörte auch die von *Praxiteles* zu Knidus, dem zufolge, was uns die Münzen dieser Stadt lehren. Es sind drey Statuen, welche der Abbildung auf den Münzen völlig entsprechen, auf uns gekommen: zwey im *Museo Pio-Clementino*, und eine in der *Villa Ludovisi*. Aber keine dieser Copieen giebt eine Idee von der hohen Anmuth, welche die Alten dem Original beylegen.

2. Eine besondere Gattung macht die hockende, oder badende *Venus*, mit einem Gefäße zu ihren Füßen. (Tab. VII. 9.) Diese Stellung erklärt sich am besten durch eine Vasenzeichnung in der *Hamiltonschen* Sammlung von *Tischbein* (Vign. 18.), wo wir eine Figur in ganz ähnlicher Stellung sitzen sehen, der ein dienendes Mädchen aus einem Gefäße Wasser über den Rücken gießt. — Da *Venus* in dieser hockenden Stellung öfters auf uns gekommen ist, so läßt sich mit Recht muthmaßen, daß das

Original von der Hand irgend eines großen Meisters, vielleicht des *Polycharmus*, gewesen sey. Das vorzüglichste unter den erhaltenen Exemplaren ist das von uns copierte, im *Museo Pio-Clementino*, tom. I. tav. 10. Noch andere sind im Pallast *Giustiniani*, in der *Villa Borghese*, in der Sammlung *Rondanini*.

Eine ähnliche Stellung, wie hier *Venus*, hat auch *Diana* im Bade, wo sie von dem *Actäon* belauscht wird, auf einem Sarkophag in der *Villa Borghese*. Anstatt einer Nymphe ist es aber ein Genius in Knabengestalt, der ihr Wasser über den Rücken gießt.

3. Es giebt eine nicht geringe Anzahl von Statuen der *Venus*, in denen nur der obere Theil des Körpers nackt erscheint, von den Hüften an aber ein Gewand umgeworfen ist, das bis zu den Fersen herabhängt. Einige von diesen Bildern könnte man auch zu der Klasse der schamhaften *Venus* rechnen, weil sie gerade dieselbe Stellung haben, wie diese, nur mit dem Unterschiede, daß sie mit der linken Hand das Gewand um die Hüften zusammen halten, wodurch die Beine größten Theils eingehüllt werden. Das schönste Exemplar dieser Art befindet sich in der Gallerie des Palastes *Borghese*.

Noch andere sind auf eine ähnliche Weise mit dem Gewande umgeben; sie gehören aber zu der Art von Bildern, in denen die Göttin

4. als *Venus victrix* dargestellt ist. (Tab. VII. 4. 11.) Doch erscheint die siegreiche Göttin nicht immer auf diese Weise costumirt. In einer schönen Statue der *Villa Borghese* ist sie ganz nackt, im Begriff sich das Schwert des *Mars* umzuhängen, mit dem *Amor* zur Seite, der sich den gewaltigen Helm des Kriegsgottes aufsetzen will.

5. Die *Venus* ward aber nicht bloß nackt, oder halbbekleidet gebildet. Es giebt auch mehrere Statuen, wo sie ganz bekleidet erscheint. In diesem Falle trägt sie eine sehr dünne, feingefaltete Tunica ohne Gürtel; mit der Rechten hält sie ein Ende des Obergewandes über der Achsel erhoben, und mit der Linken zieht sie es um die Hüften vor. Wir geben hier, Tab. VII. 8., eine Zeichnung nach der schönsten Statue dieser Art. Sie ist im *Museo Pio-Clementino*; von *Visconti*, tom. III. tav. 30., als eine Tänzerin erklärt. In demselben *Museo*, in der *Villa Borghese*, in der *Villa Ludovisi*, und in mehreren andern Sammlungen kommen ähnliche Statuen vor, nur zuweilen mit dem Unterschiede, daß die Tunica von einer Achsel herabsinkt, so daß eine Seite der Brust entblößt erscheint. Auch hat die linke Hand irgend eine andere Bewegung: entweder hält die Göttin einen Apfel darin, oder sie legt dieselbe auf ein Gefäß.

Da die Göttin auf eine ähnliche Weise dargestellt auf Römischen Münzen —

mit der Umschrift: *Venus genetrix* — vorkommt, so wollen wir diese Benennung für diese Gattung bekleideter Venus-Statuen beybehalten. *Julius Cäsar* baute der *Venus genetrix* zuerst einen Tempel in Rom, entweder weil die Römer, als Abkömmlinge der Trojanischen Colonie, welche *Aneas*, der Sohn der *Venus*, nach Latium gebracht, die Göttin als die gemeinsame Mutter der Stadt ansahen, oder weil das Julische Geschlecht, zu welchem *Cäsar* gehörte, insbesondere die Stamm-Mutter in ihr verehrte. *Arcesilaus*, einer der größten Bildner jener Zeit, und Vertrauter des *Lucullus*, verfertigte für den Tempel die Statue der Göttin.

Indefs hatte man die *Venus* schon früher bekleidet vorgestellt, ohne sie dadurch eben mit dem Beynamen der Mutter zu bezeichnen; und zwar war die bekleidete Darstellung gewifs früher, als die nackte. In den Denkmahlen des alten Styls ist die *Venus* eben so costumirt, wie andere Göttinnen. (Vignette 4.) Bekleidet war auch das Bild der Göttin von *Agorakritus*, welcher dann der Künstler den Beynamen *Nemesis* gab, und welche er zu Rhamnus aufstellte. Bekleidet war ferner die *Venus* des *Praxiteles*, welche die Koer selbst der nackten vorzogen. In Reliefs und Vasenzeichnungen kommt die Göttin sehr oft bekleidet vor. Die Bekleidung ist daher keinesweges eine ausschließende Bezeichnung für die *Venus genetrix*.

6. In welchem Charakter die Alten die *Venus Urania* vorstellten, wage ich nicht zu bestimmen. *Phidias* bildete sie mit einer Schildkröte unter dem Fusse.

7. *Skopas* stellte die *Venus Pandemos* auf einem Bocke reitend vor. Solche Bildungen sind nicht auf uns gekommen: wenn wir etwa die Reliefs ausnehmen, wo die Meeresgöttinnen, wozu auch *Venus* gehörte, auf Seeböcken und andern Seeungeheuern sitzend erscheinen. — Die Statue einer *Venus* in der *Villa Borghese*, welche *Visconti* mit Recht für eine *Venus Pandemos* erklärt, kann man in den *Sculture della Villa Borghese parte II. Stanza IV. N°. 13.* nachsehen.

8. Eine *Venus Kallipyga*, welche die Tunica rückwärts bis über die Hüften aufnimmt, als wenn sie zurückblickend sich im Spiegel besehen wollte, befindet sich in der königl. Sammlung zu Neapel. Der Kopf ist restaurirt.

Unter den kleinen Figuren in Erz nimmt man noch manche andere Art, die *Venus* vorzustellen, wahr. Unter den Herkulanischen ist die Figur sehr hübsch, welche sich die Sohle an den Fuß festmacht; und einzig in ihrer Art ist ebendasselbst eine andere, die sich eine Binde um die Brust legt, wahrscheinlich den berühmten Gürtel, welchen man sonst an keiner andern Statue dieser Göttin bemerkt.

Büsten der *Venus* sind nicht zahlreich vorhanden. Die *Villa Borghese* hat in-

deß zwey von großer Schönheit: die eine im gewöhnlichen Costum mit der Haarschleife über der Scheitel; die andere mit dem Junonischen Diadem. Sollte vielleicht dieser schöne Kopf zu einer Statue der *Venus Urania* gehört haben? — Die Gesichtszüge entsprechen übrigens ganz dem Charakter anderer Venusbilder. Eine schöne Büste der *Venus*, im Charakter der von *Praxiteles*, soll der König von Spanien besitzen.

Auf Reliefs, in Gemälden und Vasenzeichnungen kommt *Venus* in mancher interessanten Mythe vor: als in ihrem Verhältniß zu *Mars*, in dem Urtheil des *Paris*, bey der ersten Zusammenkunft des *Paris* und der *Helena*, bey dem Raub der *Proserpina*, in mehrern Auftritten mit *Adonis*, u. s. w. — Voll Anmuth ist ihre Geburt vorgestellt in einem Relief der *Villa Borghese*. (Tab. VII. 10.) Im Pallaste *Grimani* zu Venedig sieht man den seltenen Mythos von der Geburt des *Priap*.

Unter den Reliefs des alten Styls verdient eins in der *Villa Albani*, das hier in der Vignette 19. abgebildet ist, eine besondere Erwähnung. Es stellt die *Venus*, den *Amor* und die drey *Grazien* vor. Schon *Winkelmann* hat es als ein Hetrurisches Werk edirt, und darauf die Erziehung des *Bacchus* zu sehen geglaubt. Allein der altgriechische Styl darin ist nicht zu verkennen. Überdem ist das Relief in Griechischem grobkörnigem Marmor gearbeitet, und althetrurische Kunstwerke in Marmor giebt es überhaupt nicht. Es ist ohne Zweifel das älteste noch vorhandene Griechische Bildwerk in diesem Steine; und wir erhalten dadurch einen anschaulichen Begriff von dem noch sehr rohen Zustande der Kunst in einer Periode, worin die Griechen schon den Marmor zu bearbeiten angefangen hatten, welches nicht vor der 35^{sten} Olympias geschah. Doch der rohen Arbeit ungeachtet, hat die Darstellung viel Natürliches und Gefälliges.

Von Gemmen, auf denen *Venus* vorkommt, haben wir zwey Abbildungen (Tab. VII, 4. und 11.) ausgewählt, mehr der Vorstellung, als der Arbeit wegen.

Auf Münzen, sowohl Griechischen als Römischen, sieht man öfters Vorstellungen der *Venus*. Das für unsern Zweck Wichtige, was sie uns lehren, haben wir bereits angezeigt.

So wie in der schlanken, schnellen *Diana* jugendliche Unbefangenheit und sorgloser Freysinn; so wie in der kräftigen und derbgebauten *Minerva* Tiefsinn, Muth und ernster Wille idealisirt sind: eben so sehen wir in den feinen, sanft schwellenden Formen der *Venus* das Ideal der sinnlichen Anmuth und des bescheidenen Liebreitzes.

Das Gesicht der Göttin ist ein längliches Oval, die Stirn nicht zu hoch, der Umriss der Augenbraunen heiter. Durch die etwas gedrückten Augenlieder scheint

das Auge klein, und dadurch entsteht, was wir im gewöhnlichen Sprachgebrauch das Blinzeln nennen. Diese Liebeblickenden Augen sind in allen Bildern der *Venus* charakteristisch. Der Mund ist klein, die Lippen nicht zu voll, aber mit großer Anmuth umzogen. Der Rücken und die Spitze der Nase runden sich zierlich; die Wangen haben eine reizende Fülle; in der Mitte des rundlichen Kinnes bildet sich der leichte Schein eines Grübchens.

Die Haare, welche von der Stirn und den Schläfen in leichten Wellen zurückliegen, sind hinten in einen Knoten gebunden, und über der Scheitel erhebt sich, wie bey *Apollo* und *Diana*, gewöhnlich eine Haarschleife. Doch sind in einigen Bildern, wie in den Copieen nach *Praxiteles*, die Haare ohne diese Schleife einfach zurückgekämmt.

Der Kopf sitzt nie gerade auf dem fleischigen Schwanenhalse; er hat immer eine leichte Neigung und Seitenwendung.

Von den Obergöttinnen wird *Venus* allein nackt gebildet, so wie von den Untergöttinnen nur die Grazien und die Meer-Nymphen. — Nur die Göttin der Schönheit durfte sich in ihrer ganzen Anmuth zeigen; und zwar immer in einer Stellung, bey welcher die Schönheit der Gestalt durch jungfräuliche Schamhaftigkeit und Zartheit noch erhöht wird: sowohl, wenn sie bereits aus dem Bade gestiegen ist und steht, als wenn sie hockend sich noch mit Wasser übergießen läßt. Etwas freyer und kühner ist ihre Stellung als *Venus victrix*.

Welcher Künstler es zuerst wagte, den idealisirten Liebreitz unenthüllt darzustellen, ist nicht bekannt. Kaum kann ich glauben, daß man es schon in dem Zeitalter des *Phidias* gethan habe. Das Unternehmen, die nackte Gestalt der *Venus* zu bilden, kann man nur der Epoche der vollendeten Kunst zutrauen. Wahrscheinlich waren Künstler wie *Skopas* und *Praxiteles* die ersten, welche diese Bildung versuchten. Nur der höchste Liebreitz der Gestalt, und die höchste Kunstvollendung, konnten anfänglich das Anstößige der Nacktheit mildern. Die Koer zogen die bekleidete *Venus* der nackten noch vor.

Aber auch bekleidet haben die Statuen der *Venus* eine eigenthümliche Eleganz und Anmuth, in der Stellung sowohl, als im Anzuge. Eine dünne, wie von Luft gewebte, Tunica umwaltet ihren Körper, und verhüllet ihn kaum. Der sich leicht faltende Stoff bedarf keines Gürtels; nachlässig entfällt das Kleid auf der einen Seite der Achsel, und verräth die jugendliche Fülle des Busens. Zierlich wird das Obergewand so gehalten, daß der dichtere Stoff desselben nichts von der Vorderansicht der Figur verhüllt.

Die Attribute und Auszierungen der *Venus* sind sehr mannigfaltig. 1. Als Göttin des Meeres, aus dessen Schaum sie entsprang, werden ihr Delphine, Seedrachen und andere Seethiere zugegeben. 2. Aus dem Pflanzenreiche sind ihr vornehmlich die Rose und die Myrte geweiht. 3. Unter dem Geflügel die Taube, als der in der Liebe treueste und zärtlichste Vogel. (Vignette 4.) Wassergefäße und zierliche Salbengefäße kommen ihr zu, weil sie sich gern badet und schmückt. 5. Als *Venus victrix* hat sie Attribute des *Mars*: den Helm, das Schild, die Lanze, das Schwert; auch trägt sie, als solche, die *Victoria* auf der Hand; den Apfel hält sie als Preis der Schönheit in dem Streite mit zwei andern Göttinnen. 6. Von ihren Attributen als *Venus Urania*, kennen wir nur Eins: die Schildkröte unter dem Fuß, als Symbol der häuslichen Zurückgezogenheit der Ehefrauen. Vielleicht kam ihr, als solcher, auch das Junonische Diadem zu. 7. Um die *Venus Pandemos* zu bezeichnen, stellte *Skopas* sie auf einem Bocke reitend vor. 8. Andere ihrer Verzierungen waren Gürtel, Arm-bänder, Ohrgehänge. Die *Mediceische Venus* hat durchlöchernte Ohrläppchen; und von der *Venus*, die *M. Agrippa* im Pantheon aufstellte, weiß man, daß die große Perle der *Kleopatra*, in zwey Stücke zerschnitten, ihr zum Ohrschmuck diente.

Außer den vielen noch vorhandenen Bildern der *Venus*, giebt es eine nicht geringe Anzahl von Porträt-Statuen, besonders aus dem Zeitalter der Römischen Kaiser, die als *Venus*, bald nackt, bald bekleidet, vorgestellt sind.

19.





M E R C U R.

Tab. VIII.

Mercur, *Jupiter's* und der *Maja* Sohn, spielt in der Mythologie eine vielfache Rolle. Er brachte die ersten Elemente wissenschaftlicher Kenntnisse unter die Menschen, führte die Opfergebräuche ein, ordnete die Kampfplätze für die Leibesübungen an, erfand das erste Saiten-Instrument, die Leyer; durch wechselseitige Vortheile des Umtausches und des Handels verband er zuerst entfernte Gegenden und Länder; war der Götterbote, und führte den Verkehr zwischen Göttern und Menschen, zwischen der Oberwelt und dem Schattenreiche, in welches er die von der sterblichen Hülle befreiten Seelen geleitete.

Diesen vielfachen Geschäften und Mythen muß man es zuschreiben, daß es so lange währte, ehe die Kunst dahin kam, sich über die Charakteristik des *Mercur* fest zu bestimmen. In den Denkmahlen des alten Stylls erscheint er noch bärtig: ein Beweis, daß die frühere Kunst hauptsächlich die Absicht hatte, den Lehrer und den Verbreiter religiöser Begriffe und nützlicher Kenntnisse zu bilden. Späterhin ward von ihm die Idee eines gewandten Herolds und Athleten herrschend; und nun bekam er eine überaus schöne jugendliche Bildung. Doch auch bey diesem letzteren Ideal behielt sich die Kunst einen Spielraum vor: sie bildete ihn als Knaben; sie bildete ihn als Epheben, oder im angehenden Jünglingsalter, und dann in der vollen Kraft männlicher Jugend.

In jedem dieser Alter ist er in vortrefflichen Denkmahlen auf uns gekommen. Auch sehen wir in der Kunstgeschichte, daß die größten Künstler sich beeiferten, den Charakter eines so vielseitigen und schönen Ideals auszubilden. *Phidias, Kallon, Polyklet, Sokrates* der Philosoph, *Naukides, Kalamis, Skopas, Praxiteles, Pisikrates* verfertigten Statuen des *Mercur* in Elfenbein und Gold, in Erz und Marmor.

Einige noch vorhandene Denkmahle des *Mercur* haben das Gepräge der vollendetsten Kunst.

Als Knaben findet man ihn im *Museo Pio-Clementino* (Tab. VIII. 21.): unter der großen Menge vortrefflicher Kinder-Statuen, die in so mannigfaltigen Vorstellungsarten auf uns gekommen sind, ohne Zweifel die schönste. Zwischen den lockigen Haaren bemerkt man zwey vortretende Flügelchen; das Kleid besteht in einer kurzen ledernen Tunica; in der Linken hält er den Beutel, und, den rechten Zeigefinger gegen das Kinn haltend, lächelt er mit schalkhafter Miene über irgend eine ersonnene List. In dem Homerischen Hymnus liegen die Grundzüge des Bildes, welches dem Künstler bey seiner Darstellung dieses verschmitzten Götterknaben vor-schwebte.

Die schönste Statue des *Mercur* im Epheben-Alter befindet sich in der Florentinischen Sammlung. Sehr jugendlich gebildet ist dieser Gott auch in einer ausgezeichnet schönen Büste mit dem Hut auf dem Kopfe (Tab. VIII. 1.), jetzt in England. Dieser Kopf gehört zu den vollkommensten Werken des Alterthums.

Im ausgebildeten Jugendalter, in der Gestalt eines gewandten und kraftvollen Athleten, sieht man den *Mercur* in mehrern vorzüglichen Werken. Das beste ist eine Statue im *Museo Pio-Clementino*, tom. I. tav. 8., die bereits im Anfange des 16ten Jahrhunderts gefunden wurde, und seitdem, unter dem Namen des *Antinous*, nebst dem *Laokoon* und dem *Apollo*, die Zierde vom Belvedere ausmachte, von den Franzosen aber nach Paris geschickt worden ist. Eine antike Copie dieser Statue, an welcher man noch einen Theil des Caduceus sieht, befindet sich in der vormals Farnesischen, jetzt königlichen Sammlung zu Neapel. In Tab. VIII. 4. geben wir die Abbildung einer Gemme (*Lippert's Daktyliothek*, N°. 529.), welche ganz in der Idee der Vaticanischen Statue gearbeitet ist. Man könnte daher vermuthen, daß diese Gemme die Arbeit eines Neuern sey; doch das Werk ist so vortrefflich, und die in den beyden Statuen fehlenden Theile sind darin so richtig dargestellt, daß wir es unbedingt für antik anerkennen müssen.

Eine andere vortreffliche Statue des *Mercur*, mit dem Beutel in der Hand, ist
in

in der *Villa Ludovisi*. Überhaupt giebt es keine bedeutende Sammlung, worin nicht irgend eine Statue dieses Gottes vorkäme. Das *Museum Pio-Clementinum* hatte ihrer allein fünf, nebst zwey sehr schönen Büsten.

Wir müssen auch noch eines sitzenden *Mercur* in Erz (Tab. VIII. 3.) erwähnen. Er ist die Zierde der Herkulanischen Sammlung zu Portici, und übertrifft an Kunstvollkommenheit überhaupt alle in Erz auf uns gekommenen Statuen. Gerade in derselben Stellung ist eine kleine Bronze, etwa 8 Zoll hoch, in der Königl. Preussischen Sammlung, mit dem Beutel in der Rechten, welcher der großen Bronze in Portici fehlt. Auch zeigt sich in jener kleinen das Ideal des Gottes in der Gesichtsbildung mehr, als in dem zu Portici, dessen Kopf das idealisirte Porträt irgend eines schönen Jünglings zu seyn scheint.

Kleine Statuen des *Mercur* in Bronze sind überhaupt nicht selten. Da er der Gott des Handels und Wandels war, so sieht man oft seinen Kopf auch als ein Gewicht gebildet.

Sehr zahlreich sind Darstellungen von ihm in Reliefs, Gemälden, Vasenzeichnungen, Gemmen und Münzen.

Auf einem Candelaber im *Museo Pio-Clementino* kommt er vor, als Anordner des Opferdienstes, wie er mit der Linken den Widder zum Altare leitet, und in der Rechten die Opferschale hält. (Tab. VIII. 5.) Als Seelenführer (*Psychopompos*) ist er sehr schön auf einem Capitolinischen Relief gebildet. (Tab. VIII. 8.) Im alten Styl sehen wir ihn bärtig (Tab. VIII. 7. und Vignette 4.); auch im späteren Styl kommt er auf einer Vasenzeichnung (Vignette 21.) noch bärtig vor, wo er im Begriff ist, die *Herse*, oder irgend eine andere seiner Geliebten, zu haschen. Als Geburtshelfer, und als Vorsorger für die Erziehung des jungen *Bacchus*, sieht man ihn in mehreren Monumenten (Tab. X. 4., und Vignette 20., nach einer sehr schönen Vasenzeichnung in der *Hamiltonschen* Sammlung, wo *Mercur* den Knaben seiner Erzieherin *Ino* übergiebt.)

Um zu zeigen, daß die alte Kunst sich auch der Zerrbilder (doch hoffentlich nur in Zeichnungen, wenn wir nemlich die Masken in der Skulptur ausnehmen) nicht enthielt, und daß die Künstler, eben so wie die Komiker, ihre Götter in burlesken Gestalten und Verkleidungen auftreten ließen; wollen wir ein paar Vasenzeichnungen dieser Art anführen. Auf einem Gefäße, das vormals in der Sammlung der Vaticanischen Bibliothek stand, macht *Jupiter*, mit Beyhülfe des *Mercur*, Anstalt, auf einer Leiter zu *Alkmene'n* in das Fenster zu steigen. Beyde Götter im Costum des

Niedrigkomischen. Auf einem andern Gefäß, in der Sammlung *Biscari* zu Catanea, sitzt *Jupiter*, eine kurze dickbauchige Figur mit großer Nase, auf dem Thron, das Zepter in der Rechten haltend: vor ihm steht *Mercur*, als ein Sklav, der vom Lande zu Markte kommt, zwey durchsichtige, von Weiden geflochtene Körbe, an einer Stange auf der Achsel tragend. In diesen Körben sieht man zwey Figürchen, das eine den *Achilles*, das andere den *Hektor* vorstellend. Eine vortreffliche Parodie auf die Entscheidung des Schicksals zwischen den beyden Haupthelden des Trojanischen Krieges!

Zu den Abbildungen des *Mercur* fügen wir noch die vorzüglich schöne Gemme aus dem *Museo Strozzi* bey. (Tab. VIII. 6.) In der Gestalt, so wie in der Haltung, besonders aber in der Geberde mit dem rechten Zeigefinger, ist der Charakter des Gewandten und schlau Sinnenden vortrefflich ausgedrückt.

Die Monumente zeigen uns den *Mercur* in jedem Alter. Als Knabe unterscheidet er sich, der bloßen Gestalt nach, nicht von andern schönen Kindern, den Liebesgöttern und Genien; ungemein naïv läßt aber dem kindischen Gesichte die schalkhaft freudige Miene, und die Geberde des Überlistens. Zur nähern Bezeichnung sind ihm die Flügelchen, das lederne Gewand und der Beutel gegeben.

Im Epheben-Alter ist sein Gliederbau zart und leicht, doch nicht überschlanke. Sein Gesicht ist von ungemeiner Schönheit: die kurzen Haare liegen ihm mehr schlicht, als gekräuselt, um den Kopf; der Blick ist gesenkt, die Miene still und lieblich.

Bärtig und mit zierlichen Locken ward *Mercur* hauptsächlich nur im frühern Alter der Kunst gebildet. Die Meister der spätern, gereiftern Kunst gesellten ihn den jugendlichen unbärtigen Göttern zu, dem *Apollo*, *Bacchus* und *Mars*. Sein Ideal sticht aber gegen diese drey auffallend ab. *Mercur* hat nicht das Schlanke und Erhabene des *Apollo*, nicht das Rundliche, Weiche und schwärmerisch-Sanfte des *Bacchus*, nicht das Kühne und Düstere des *Mars*. Das Vorstechende im Charakter des *Mercur* ist das Kraftvolle und Gewandte. Gekräuselt liegen ihm die kurzen Haare um den Kopf und die Stirn; die Ohren und der Mund sind klein: seine Bildung hat in dieser Rücksicht viele Ähnlichkeit mit den Köpfen des jungen *Herkules* und anderer Heroen, als des *Theseus*, *Meleager*, u. s. w. Seine Stellungen, er mag stehen oder sitzen, sind immer einfach und bequem; der Kopf vorgesenkt, der Blick bedächtig.

In seinem schönen, kräftigen Körperbau sieht man den Erfinder der Gymnastik; in dem Stande, in der Geberdung und Miene den Besonnenen, Schlauen, Freundlichen, dem es leicht wird, alles zu unterhandeln, Jeden zu gewinnen, alles mit Behendigkeit zu vollführen.

In dem Ideal des *Mercur* ist das Gleichgewicht körperlicher Schönheit und geistiger Gewandtheit wundersam vereinigt. Man möchte die Bildung dieses Gottes die Regel, den Kanon männlicher Jugendschöne nennen; doch enthält vielleicht die Regel nur das Untadelhafte! — *Apollo* überschreitet sie durch Höhe, *Mars* durch Kühnheit, *Bacchus* durch Anmuth. In diesen vier Idealen männlicher Jugendschönheit hat die Kunst, wie es scheint, sich gleichsam erschöpft: sie enthalten bereits die gesammten Grundformen und Grundzüge, von denen die Kunst ausging, die Ideale anderer Jugendgestalten unter den Heroën zu bilden.

Mercur ist entweder ganz nackt, oder nur mit der Chlamys, dargestellt. Selten hat er diese ordentlich umgenommen, sondern bloß über die Schulter geworfen oder um den Arm gewickelt. Auch nimmt man an der Art der Falten wahr, daß der Stoff der Chlamys seltener von Tuch, als von Leder ist.

Den Kopf trägt er bald bloß, bald hat er daran ein Paar über den Schläfen befestigte Flügel, bald ist ihm der Hut aufgesetzt, an welchem zuweilen die Flügel angebracht sind. Der Hut hat in den Bildwerken einen flachen Kopf, und eine schmale Krämpe; auf Vasenzeichnungen kommt er aber auch mit breiter, hangender Krämpe und spitzem Kopfe vor. Dieser Hut bezeichnet hauptsächlich den Wanderer; weshalb ihn in den Monumenten auch reisende Heroën tragen.

Sind die Flügel nicht an einer Schnur um den Kopf, oder an dem Hute befestigt, so sieht man sie entweder an den Knöcheln, oder an den Sohlen angebracht, oder auch bloß am Caduceus. Sie sind das Symbol des leichten Schwingens und der Behendigkeit, mit welcher der Gott seine Wanderungen vollbringt.

Den Caduceus, die goldene Ruthe mit den beyden Schlangen, trägt er als Herolds-Stab, hauptsächlich aber als einen Zauberstab, mit dem er Schlaf, Unsichtbarwerden und Verwandlung bewirkt.

Der Hahn ist das Symbol, Theils der immer regen Wachsamkeit, Theils des streitbaren Muthes, und, im letztern Sinne, der Gymnastik.

Die Schildkröte, oder die Leyer mit dem Resonanzboden von Schildkröte, kommt dem *Mercur*, als Erfinder dieses Instrumentes, und der Musik überhaupt, zu.

Der mit Geld gefüllte Beutel bezeichnet den Gott des Handels und Wandels.

Der Widder und die Patera charakterisiren ihn als den Anordner religiöser Gebräuche und der Opfer: den Widder schlachtet er am Opfertische; die Schale gießt er in die heilige Flamme aus. Doch kann der Widder ihn zugleich auch als den Beschützer und Vermehrer der Wollenheerden bezeichnen.

Selbst der Trunk des Palmbaums, an den sich seine Statuen lehnen, hat eine Beziehung. Als Erfinder der Schreibekunst und des Rechnens verzeichnete er seine Lehren zuerst auf Palmblätter.

Der Hund, als Attribut des *Mercur*, kommt in keinen andern Denkmahlen, als auf Alexandrinischen Münzen vor; wahrscheinlich in Beziehung auf den Ägyptischen *Mercur*, oder den *Anubis*, der mit dem Hundskopfe gebildet ward, oder weil der Hund überhaupt zu den instinktvollsten Thieren gehört.

Die Harpe, oder das sichelförmige Messer, kommt ihm zu, weil er den Argos getödtet hat.

Es lohnt wohl der Mühe, hier noch einige Bemerkungen über die Hermen beizufügen. Bekanntlich ist *Hermes* die Griechische Benennung des *Mercur*; und daher kam die Meinung, daß jede Herme auch wirklich das Bild dieses Gottes vorstelle. Hierin irrte man sich aber. *Herma*, heißt im weiteren Sinne nichts, als eine Stütze; und, im engern der Bildkunst, eine viereckige, von oben nach unten zu verjüngte Säule, oder Stütze, auf welche irgend ein Kopf gesetzt ist — mag nun dieser Kopf das Bildniß *Mercur's*, oder sonst irgend einer Gottheit, eines Heroen, oder einer historischen Person seyn. *Hermathene*, *Hermerakles*, heißt daher nichts anders, als eine solche viereckige Stütze mit dem Kopfe der *Minerva*, oder des *Herkules*. Die Hermen waren überhaupt in der alten Bildnerey sehr gewöhnlich, und es ist eine große Anzahl derselben, besonders mit den Köpfen berühmter Männer, auf uns gekommen. Die Athener waren die ersten, welche die Hermen einführten; auch giebt es kein schicklicheres Gestelle für einen Kopf. Man gab diesen viereckigen Säulen gerade die verhältnißmäßige Höhe, welche der ganze übrige Körper der Figur zu dem Kopfe hätte haben müssen. Bald zeigte man in der Mitte der Herme das Geschlecht des darauf gesetzten Kopfes an, bald die Füße. Man sieht auch Hermen, an denen die Achseln mit den Armen und der Brust, manchmal mit einem Stück Gewand, manchmal die ganze obere Hälfte des Körpers gearbeitet ist. Dieses geschah indess nur selten: denn gewöhnlich ward oben an der Stelle der Brust der Name dessen, den der Kopf vorstellt, eingehauen; nur bey einigen wenigen steht der Name an der untern Hälfte der Herme.

Es gab aber nicht bloß einfache, sondern auch doppelte Hermen; das ist: zwey befreundete Köpfe wurden, von der Hinterseite mit einander verbunden, (wie bey den sogenannten Janus-Bildern) auf eine gemeinschaftliche Herme gesetzt.

Für Porträtköpfe scheinen die Römer die Hermen weniger geliebt zu haben,

als die Griechen. Denn gewöhnlich sehen wir die Bildnisse der Römer als Büsten, das heißt, als Brustbilder, dargestellt. Wahrscheinlich rührte dieser Gebrauch von den in Wachs modellirten und bemahlten Ahnenbildern her, welche, in den Vorhöfen der Römischen Großen in hölzernen Behältnissen aufgestellt wurden; denn da es gewöhnlich war, bey jedem Bildniß die Würden anzudeuten, welche der Verstorbene im Leben bekleidet hatte: so suchte man dieses vornehmlich durch das nach den verschiedenen Würden abgeänderte Costum zu erreichen. Dazu waren aber die bemahlten Wachsköpfe allein nicht hinreichend, sondern man mußte nothwendig einen Theil der Kleidung selbst — wenigstens bis unter die Brust — hinzufügen. (Man sehe hierüber die bekannte Stelle des *Polybius, lib. Histor. VI. cap. 51. nach.*)

21.



V E S T A.

Tab. VIII.

Vesta, *Saturn's* und der *Rhea* Tochter, kommt unter allen Göttinnen am seltensten in den Monumenten vor. Ihr war das Feuer heilig, welches daher ihre Priesterinnen — gleich ihr selbst immerwährend Jungfrauen — in ihrem Tempel unterhielten. Diese religiöse Einrichtung scheint bereits durch den *Äneas* und seine Gefährten nach *Latium* gebracht worden zu seyn.

Wir finden überhaupt wenig Nachrichten von der Idealbildung der *Vesta*, und an berühmten Bildwerken nur Eine Statue. Sie war von *Skopas*, in sitzender Stellung, und befand sich in den Servilischen Gärten zu Rom.

Sichere Bilder der Göttin sind nur noch in einigen Reliefs und auf Römischen Münzen vorhanden. Von den Reliefs befinden sich zwey in der *Villa Borghese*: das eine noch im alten Styl (Vignette 4.), das andere in der Sammlung der Gabinischen Monumente. *Vesta* erscheint in diesen beyden Denkmahlen immer als eine der zwölf obern Gottheiten. Auf den Münzen sieht man Theils den Kopf einzeln, Theils die ganze Figur, und diese bald in stehender, bald in sitzender Stellung. (Tab. VIII. 11. und 12.) Der Hinterkopf der Göttin ist immer verschleyert; in der Linken hält sie das Zepter, und mit der Rechten bald die Lampe, bald das Palladium.

Ähnliche Idealgestalten, im Frauenalter mit dem Schleyer über dem Kopfe, giebt es zwar unter den antiken Marmorn mehrere; da aber die Attribute fehlen, so bleibt ihre Bedeutung unbestimmt, weil, außer der *Vesta*, noch mehrere andre Göttinnen ihren Kopf verschleyert tragen, und von ähnlicher Bildung sind, als *Mnemosyne*, *Pietas*, *Pudicitia*, *Isis*, zuweilen auch *Juno* und *Ceres* selbst. In solchen Fällen ist die Entscheidung schwer.

Die einzige Statue, welche mir das wahre Ideal der *Vesta* zu seyn scheint, befindet sich in der Sammlung *Giustiniani*, bekannt unter dem Namen einer *Vestalin*. (Tab. VIII. 10.) Die Arbeit dieses Marmors ist noch äußerst roh, ob man ihn gleich nicht mehr zu den Werken des alten Styls zählen kann. Sie macht gleichsam den Übergang von dem alten zu dem Charakterstyle, der zu den Zeiten des *Phidias* in der Kunst eingeführt ward. Die Idealität des Kopfes ist schon da; aber die Lippen und Augenlieder haben noch contornirte Linien, wie die *Minerva*, der *Apollo Giustiniani*, und andere noch vorhandene Bildwerke aus dieser Epoche.

Die Stellung ist ungesucht und schlicht, eben so die Bekleidung; nur haben die Falten der Tunica noch etwas von dem Geraden und Steifen einer kannelirten Säule: dagegen sind das Peplum und der Schleyer breit, und wenig gefaltet. Überhaupt hat der Styl dieser Statue das Steife, Harte und Schneidende, welches *Quintilian* noch den Werken eines *Kallon* und *Hegias* zuschreibt.

Dafs dieses merkwürdige Monument nicht eine Priesterin der *Vesta* sey, zeigt schon die Idealität des Kopfes, welche, verbunden mit dem bescheidenen, einfachen Costum, mit dem jungfräulichen Halten des Kopfes, mit der mehr frauenartigen, als jugendlichen Gestalt, auf keinen Gegenstand eher rathen läßt, als auf *Vesta* selbst. Vielleicht wollte der alte Künstler noch eine Eigenthümlichkeit der *Vesta* dadurch andeuten, dafs er ihr den Gürtel (den nicht zu lösenden) nicht unmittelbar unter der Brust, sondern über den Hüften umlegte.

Der Kopf der Göttin (Tab. VIII. 9.) ist nach einer Büste im *Museo Capitolino* gezeichnet.

Vesta hat eben dieselbe hehre und ansehnliche Frauengestalt, wie ihre beyden Schwestern *Juno* und *Ceres*: nur ist sie, als Jungfrau, von einem etwas schlankeren Aussehen. Hohe Einfachheit, sittlicher Anstand, und ruhiger Ernst in Geberde, Miene und Bekleidung charakterisiren sie hauptsächlich. — Das Zepter kommt ihr als Obergöttin zu. Das Palladium trägt sie auf der ausgestreckten Rechten, weil die kleine Statue der *Pallas*, welche *Aneas* von Troja nach Latium gebracht hatte, zu Rom in dem Tempel der *Vesta* aufbewahrt wurde. Die Lampe hält sie, als Symbol des Feuers. Merkwürdig ist die, ihr eigenthümliche, Lampe mit dem Eselskopfe (Tab. VIII. 13.), nach einem Monumente in der *Villa Borghese*. Ohne Zweifel bezieht sich diese Lampenverzierung auf den Mythos, welchem zufolge *Vesta* einst nach einem Göttermahle in Gefahr schwebte, schlafend von dem Feldgott *Priap* eine Ungebühr zu erleiden, als *Silen's* Esel seine Stimme hören liefs, und dadurch die Göttin noch zu rechter Zeit weckte.



PLUTO UND PROSERPINA.

Tab. IX.

Pluto, *Saturn's* und der *Rhea* Sohn, erhielt bey der Theilung mit seinen zwey Brüdern die Herrschaft über das Schattenreich; auch gebot er über die in den Eingeweiden der Erde, verborgenen Schätze. Er hatte, gleich andern Göttern, seine Altäre und Tempel. Wir haben indess nur wenige Nachrichten von berühmten Kunstwerken, die ihn abbildeten. Von *Praxiteles* war eine Gruppe in Erz vorhanden, welche den Raub der *Proserpina* vorstellte; und von *Nikomachus* ein Gemälde desselben Gegenstandes. Auf einer *Hamiltonschen* Vase, von *Tischbein* herausgegeben, findet sich eine Zeichnung dieses Mythos, deren Anordnung so geistvoll ist, daß sie eines so großen Meisters, wie *Nikomachus*, nicht unwürdig wäre. (Vignette 22.)

In dem Alexandrinischen Zeitalter, als der *Jupiter-Serapis* vom Pontus nach Ägypten gebracht wurde, dessen Dienst sich in der Folge, nebst andern Ägyptischen Gottheiten, über das ganze Römische Reich verbreitete: erhielt dieser Gott eine dem *Pluto* ganz ähnliche Charakterbildung. Was wir also von den Formen und Hauptzügen des Einen beybringen werden, gilt auch von dem Andern.

Im *Museo Pio-Clementino* befindet sich eine Statue des *Pluto*, welche zwar nicht von vorzüglicher Arbeit ist, doch von dem thronenden Herrscher der Unterwelt einen vollkommen deutlichen Begriff giebt. (Tab. IX. 3.) In demselben Museo giebt

es

es zwey schöne Büsten des *Jupiter-Serapis* von kolossaler Gröſſe: die eine von grünlichem Basalt, die andere von Marmor (Tab. IX. 1.); beyde haben ganz den Charakter des Kopfes von der Plutonischen Statue. Eine dritte schöne Büste des *Serapis*, auch von Basalt, ist in der *Villa Albani*, und die allerschönste von Marmor in der Sammlung *Giustiniani*.

Mit der *Proserpina* zugleich thronend, kommt *Pluto* öfters vor, besonders auf einem Capitolinischen Sarkophag, und dann auf einem in dem Grabmahl der Familie der *Nasonen* entdeckten, in welchem *Mercur* so eben zwey weibliche Schatten vor *Pluto's* unbestechlichen Richterstuhl bringt. (Tab. IX. 4.)

Die Hauptmythe, in welcher *Pluto* vorkommt, ist der Raub der *Proserpina*. Eine Gruppe hiervon in Statuen, wie sie im Alterthum von *Praxiteles* existirte, ist nicht mehr vorhanden; desto öfter sehen wir aber diesen Gegenstand in Relief auf Sarkophagen gebildet. Nach einem Capitolinischen Relief geben wir (Tab. IX. 5.) diesen Mythos. Es stellet drey Momente vor: in der Mitte sieht man, wie *Proserpina*, welche unbesorgt in der Gesellschaft der *Venus*, *Diana* und *Minerva* Blumen in Körbchen sammelt, von *Pluto* überrascht wird. Eine sitzende weibliche Figur mit dem Füllhorn, ohne Zweifel die *Tellus*, scheint, so wie *Venus*, einverstanden mit *Pluto*, in diesem Augenblick der Jungfrau, durch einen Amor aufmerksam gemacht, das Füllhorn mit den Frühlingsgaben angeboten zu haben, während zur andern Seite ein zweyter Amor ihr die Körbchen hält. — Anstatt der *Tellus* kommt in andern Reliefs nicht selten die Nymphe *Ciane* vor, um das Locale, wo der Raub vorging, näher zu bezeichnen.

Im zweyten Momente sehen wir den Gott, mit dem schönen Raub im Arme, auf der Quadriga, geleitet vom *Mercur*, rasch davon eilen. Ein Liebesgott hilft die sich noch Weigernde fortschieben; *Minerva* hingegen scheint die Gespielin zurückhalten zu wollen. Um das Locale des Verschwindens unter die Erde näher anzugeben, liegt der Gott des Meeres da, und hinter ihm erhebt sich der Riese *Typhæus*, über den der Berg Ätna gewälzt ward, mit ausgestreckten Armen, jubelnd über die schöne Braut, die dem Unterreiche zugeführt wird.

Der dritte Moment stellt die trostlose *Ceres* vor, welche, mit der Fackel in der Hand, den mit geflügelten Drachen bespannten und von einer *Hora* geleiteten Wagen besteigt, um die verlorne Tochter aufzusuchen.

Der Zeichner der *Hamiltonschen* Vase behandelte den Raub als eine Nachtscene, wie die Sterne und die in den Lüften vorleuchtende Fackel andeuten. Auch

Dichtern zufolge, hüllte der Gott der Nacht, als er die Rinde der Erde durchbrochen hatte und auf den blumigen Wiesen von Henna erschien, den Himmel in ein plötzliches Dunkel ein, um den Raub der Jungfrau vor den Augen der Gespielinnen zu verbergen. Da das Gefäß fragmentirt ist, so läßt sich nicht bestimmen, wer die Frau sey, zu welcher *Proserpina* sich hin wendet, und mit ausgestreckten Armen um Hülfe flehet. Sehr glücklich läßt der Künstler den Genius der Brautnacht mit den bräutlichen Geschenken über und vor den Pferden schweben.

Ceres, welche über den Verlust ihrer Tochter trostlos war, brachte es endlich durch *Jupiter* dahin, daß *Proserpina* sechs Monate im Jahre bey den obern Göttern zubringen konnte. Die anberaumte Zeit, wo *Mercur* sie immer aus dem Hades abholte, war das Frühjahr. Diesen Vorgang sehen wir auf einem Relief am Gartenhause *Rospigliosi* abgebildet. (Tab. IX. 6.) *Pluto* sitzt mit der *Proserpina*, die noch bräutlich eingehüllt ist, auf dem Throne. *Mercur*, in dessen Gefolge sich eine Figur befindet, welche man an dem schwebenden Tritt, der Spartanischen Tunica, und den Blumen im Schoofse als die *Hora des Frühlings* erkennt, stellt sich ein, um die schöne Braut, nach der Übereinkunft, auf die sechs Sommermonate nach der Oberwelt abzuholen.

Die Ankunft der Göttin, in Gesellschaft *Mercur's* und der *Hora des Frühlings*, im Olymp, wo *Jupiter* thronet, ist auf einer Vase des Fürsten *Poniatowski* abgebildet, von der wir Tab. III. 7. den Mythos des *Triptolem* gegeben haben.

Proserpina ward, unter dem Namen *Kore*, oder *Libera*, in den Tempeln der *Ceres* häufig neben den Statuen ihrer Mutter, zugleich mit ihrem Sohne *Jacchus* oder *Liber*, aufgestellt. Allein sie hatte auch ihre eigenen Tempel. Von einem ihrer berühmtesten, zu Lokri in Unter-Italien, sieht man noch jetzt die Überreste. Indes sind von ihr, als *Kore*, keine Monumente mehr vorhanden, ausgenommen Münzen, auf denen sie, wie ihre Mutter *Ceres*, mit Ähren bekränzt ist. Als Göttin der Unterwelt, als *Proserpina*, glauben wir ihr Bild in einer noch nicht edirten Statue im *Museo Pio-Clementino* zu sehen. (Tab. IX. 7. und 8.) Hier ist sie in ihrer Bildung der *Juno* sehr ähnlich: sie hat dasselbe Costum und Diadem; aber die beyden Schlangen auf dem letztern scheinen hauptsächlich die *Juno der Unterwelt* zu charakterisiren. Doch hat die Gestalt unserer Statue nicht das Hehre und Matronale, welches in der Götterkönigin erscheint. Daß übrigens *Proserpina* wirklich in dem Sinne der unterirdischen *Juno* gebildet worden sey, zeigt unsre Copie des Gemäldes, worin sie zugleich mit *Pluto*, dem *Jupiter* des Schattenreiches, thronet. (Tab. IX. 4.)

Der Charakter des *Pluto* ist augenscheinlich seinen Brüdern, *Jupiter* und *Neptun*, nachgebildet. Den auffallenden Unterschied machen die Haupthaare, welche, anstatt sich, wie bey den beyden ältern Brüdern, über der Scheitel zu heben, bey *Pluto* über die Stirn herabfallen. Diese Beschattung nimmt der Miene des unterirdischen Herrschers das Heitere der Majestät, welche in *Jupiter's* und *Neptun's* Antlitz erscheint. Die Bildung des *Pluto* erhält dadurch das Ernste und Düstere des Richters, von dem Jeder Gerechtigkeit, doch keine Gnade, erwarten darf. Er trägt das Maafs auf dem Kopfe, als Symbol, daß er ohne Unterschied richtet, belohnt und straft. In Statuen und Büsten ist er mit der *Tunica* bekleidet; in Reliefs und Gemälden erscheint der Körper bis auf die Hüften nackt. Manchmal hat er auch den Kopf verschleyert. Der Wächter seines roh gezimmerten Thrones, der dreyköpfige, mit der Schlange umgürtete Hund, vermehrt noch das strenge Ansehen seiner düstern Majestät. Auf einer irdenen Lampe in der Königl. Preussischen Sammlung, kommt *Pluto* als Gott der Nacht vor: er ist gerade so, wie in der Statue Tab. IX. 3. gebildet, nur mit dem Unterschiede, daß er die rechte Hand auf den mittleren Kopf des *Cerberus* legt. Neben dem Throne rechts und links stehen die *Dioskuren* mit dem Stern über dem Kopfe, die Pferde haltend.

Wir haben schon angemerkt, daß *Jupiter-Serapis* gerade eben so, wie *Pluto*, gebildet wird. Auf der Gemme Tab. IX. 2. sehen wir dessen Kopf, welcher, außer dem *Calathus* (dem Korbe, dem Mafse), noch das Widderhorn, als *Jupiter-Hammon*, und die Strahlenkrone, als Sonnengott (vielleicht der untern Halbkugel), hat. Auf Reliefs, Gemmen, Münzen sieht man den *Serapis* auch als Gott der Heilkunde, mit dem Knotenstocke des *Äskulap*, der mit der Schlange umwunden ist.



B A C C H U S.

Tab. X.

Bacchus, ob er gleich erst später in die Zahl der Obergötter aufgenommen war, spielt in der Mythologie eine sehr bedeutende Rolle. Kein Dienst irgend eines Gottes war ausgebreiteter, als der seinige: die Bacchischen Mysterien gehörten im Alterthume zu den feierlichsten und heiligsten. Die Mythen erzählen aber von mehr als Einem *Bacchus*. Ausser einem Lybischen, Ägyptischen, Assyrischen, Indischen Gotte dieses Namens gab es noch zwey Griechische, von denen der ältere für einen Sohn des *Jupiter* und der *Proserpina*, der jüngere für den Sohn des *Jupiter* und der *Semele* galt, welcher letztere der *Thebanische* hieß. Diese mehreren Personen verschmolzen nach und nach in Eine; und was Viele thaten, ward hauptsächlich Einem, und zwar dem jüngsten, dem Thebanischen Gott-Heros, zugeschrieben. Indefs hielt sich die Kunst nicht an eine strenge Einheit seiner Person; auch sie zeigt eine beträchtliche Verschiedenheit in den Idealbildungen des *Bacchus*, wozu sie natürlich die Motive aus der Verschiedenheit der Sagen schöpfte.

Ausser den Vorstellungen, die den *Bacchus* als Kind zeigen, sehen wir ihn erstlich in dem Alter des vollendeten Jünglings gebildet; zweytens im männlichen Alter, und bärtig; drittens mit Hörnern, und zwar Theils in einer Bildung, welche, die Hörner ausgenommen, gar nicht von dem jugendlichen *Bacchus* abweicht (man ver-

gleiche Tab. X. 1. und Vignette 23. 2.), Theils in einer Bildung und Miene, die, außer den Ohren, alle Ähnlichkeit mit einem jugendlichen Faun hat.

Um die Monumente dieses Gottes bequemer zu classificiren, wollen wir den jugendlichen *Bacchus*: den Thebanischen; den bärtigen: den Indischen; und den gehörnten: den Sohn der Proserpina, oder den stierähnlichen, nennen.

Die Mythen preisen den *Bacchus* als den ersten Pflanze der Rebe, und als den Verbreiter des Weinbaues. Er lehrte zuerst die Ochsen vor den Pflug spannen, da vorher der Boden bloß durch Menschenhände bearbeitet wurde. Durch diese Wohlthaten erhielt er einen Platz unter den gesetzgebenden Gottheiten. Als Eroberer durchzog er viele Länder, bis nach Indien; überall gewöhnte er die unstäten Horden durch die Verbreitung des Acker- und Weinbaues an feste Wohnsitze, machte sie durch gesetzliche Ordnung geselliger, und gab ihnen durch Einführung der Musenkünste einen höhern Genuß des Lebens. In Himmelsstrichen, die der Gott-Heros für den Weinbau zu rauh fand, lehrte er die Menschen aus Getreide ein stärkendes Getränk bereiten.

Ein Gott, dessen Mythos so mannigfaltige und schöne Seiten darbot, und der überall seine Tempel und Altäre hatte, war natürlicher Weise oft ein Gegenstand der Kunst. Die vornehmsten Bildner und Mahler wetteiferten, sein Ideal darzustellen. Man sah ihn in Bildwerken von *Alkamenes*, *Myron*, *Polyklet*, *Kalamis*, und späterhin von *Skopas*, *Bryaxis*, *Praxiteles*, *Lysippus*, und seinem Schüler *Eutychides*. Berühmte Gemälde des *Bacchus* gab es von *Parrhasius*, *Echion*, *Aristides*, *Antiphilus*, *Nikias*.

Es sind eine Menge von Monumenten dieses Gottes, in jedem Material und in jeder Kunstart, auf uns gekommen, als Statuen, Büsten und Reliefs; Gemälde, Vasenzeichnungen, Gemmen, Münzen; und zwar mehrere darunter von vorzüglichem Kunstwerthe. Wir können hier aber nur das Wichtigste und Seltenste berühren.

Auf einem Relief im *Museo Pio-Clementino* kommt die Geburt des *Bacchus* vor. (Tab. X. 4.) Er steigt aus *Jupiter's* Schenkel, worin er, seit dem Tode seiner Mutter *Semele*, bis zur vollkommenen Reife eingenähet lag, so eben hervor, und streckt seine Händchen gegen den *Mercur* aus, der, um seines Zöglings zarte Glieder zu schützen, ihn in ein Fell aufnimmt. Denselben Gegenstand habe ich auch in einem sehr schönen Vasengemälde bey dem Kanonikus *Spoto* in Girgenti gesehen; und auf einer Hetrurischen Patera von Erz, in der Sammlung des Cardinals *Borgia*, kommt diese Vorstellung auf eben die Weise vor. In der Vignette 20. sahen wir, wie *Mercur*

den kleinen *Bacchus* seiner Erzieherin übergiebt. Das Relief auf dem schönen Krater, der ehemals als Taufgefäß zu Gaëta stand, und jetzt in der Königl. Sammlung zu Neapel ist (eine Arbeit des Atheners *Salpion*), zeigt denselben Gegenstand. In einer sehr schönen Statue der *Villa Borghese* hält ein *Silen* den jungen Gott auf dem Arm, und in einer andern vortrefflichen Statue der *Villa Albani* kommt er auf dem Arme der *Ino* vor. Überhaupt sieht man ihn oft als Kind: Nymphen waschen ihn; Faunen und Bacchanten schaukeln ihn in einer Wanne, oder lassen ihn auf einem Widder reiten; schon als Kind läßt er die mit Trauben reich belastete Rebe der Erde entwachsen, u. s. w.

Im Alter vollendeter Jugend sieht man den Thebanischen Gott fast in allen bedeutenden Sammlungen. Die vorzüglichste Statue dieser Art ist in der *Villa Ludovisi*; nur durch schlechte Ergänzung etwas entstellt. Sie hat den Styl der blühendsten Kunst-Epoche, und gleichen Kunstwerth mit der *Venus von Medici*, und dem *Apolino*. In dem *Museo Pio-Clementino* sind drey Bacchische Rümpfe von vortrefflicher Arbeit: der erste und schönste gehörte einer sitzenden Statue; der zweyte ist wieder zur Statue ergänzt; und der dritte hat noch seinen antiken Kopf. Ebendasselbst sieht man eine Gruppe, in welcher *Bacchus* sich auf einen Faun stützt, (Tab. X. 10.): sie ist merkwürdig wegen der guten Erhaltung; und obgleich die etwas harte Arbeit die Hand eines Copisten verräth, so gehört sie doch zu denen Monumenten, welche das Ideal des *Bacchus* im Ganzen am besten darstellen. Vielleicht sehen wir darin noch eine Copie der Gruppe von *Praxiteles*. Eine vortreffliche Statue des *Bacchus* hat auch die *Villa Albani*.

Unter den einzelnen Köpfen des Thebanischen *Bacchus* gedenken wir bloß des vorzüglichsten in der Capitolinischen Sammlung, mit welchem aber der berühmte Kopf der *Ariadne*, der aus eben diesem Museo nach Paris wandern mußte, nicht zu verwechseln ist.

Von dem bärtigen, oder Indischen *Bacchus* sind zwar nicht so viele Monumente vorhanden, wie von dem jugendlichen; doch genug, um nicht nur seine Charakteristik daraus kennen zu lernen, sondern auch zu sehen, daß die Kunst mit aller Sorgsamkeit beflissen war, sein Ideal auszubilden. Eine interessante Statue dieses Gottes, noch im alten Styl, befindet sich in der *Villa Albani*. Zwey andere Statuen sind im *Museo Pio-Clementino*, von denen die, mit dem Nahmen *Sardanapalos* auf dem Saume des Gewandes über der Brust, die vorzüglichste ist. Reicher sind wir an schönen Büsten dieses Gottes, die man ehemals größtens Theils unter dem

Nahmen des *Plato* kannte. Nach einer der schönsten im *Museo Pio-Clementino* geben wir die Abbildung Tab. X. 2. Einen anderen vorzüglichen Kopf in Bronze, aus der Herkulanischen Sammlung, zeigt die Vignette 23. Noch gedenken wir des schönen Kopfes (ehemals in der *Farnesischen* Sammlung, jetzt in der Königlichen zu Neapel), der gewöhnlich für das Porträt des *Mithridates* gilt.

Auf Reliefs, vorzüglich aber in Vasenzeichnungen, kommt der Indische *Bacchus* oft vor. (Tab. X. 12. und Vignette 24, wo er als Krieger mit dem Thyrsus den *Lykurgus*, oder irgend einen andern seiner Feinde, niederstößt. Man s. auch die Vignetten 14. und 15.) Unter den Gemmen erwähnen wir nur des schönen Topases, der ehemals in der Vaticanischen Bibliothek war. Auch auf vielen Griechischen Münzen sieht man den bärtigen oder Indischen *Bacchus*.

Den gehörnten oder stierähnlichen *Bacchus* sehen wir nur in wenigen Monumenten, und eine Statue, die ihn so vorstellte, ist gar nicht vorhanden. Eine kleine wohlgearbeitete Büste in der Königl. Preussischen Sammlung, von grünem Basalt, (Vignette 23. 2.) unterscheidet sich von der gewöhnlichen Gesichtsbildung des Thebanischen *Bacchus* bloß dadurch, daß zu beyden Seiten über der Stirn zwey kleine Hörner hervorsprossen. Dieses in seiner Art einzige Monument hat schon *Beger* edirt. Verschieden von ihm ist die vortreffliche Herme des gehörnten *Bacchus* im *Museo Pio-Clementino*. (Tab. X. 3.) Wie bey den Faunen, liegen die Haare etwas struppig um die Stirn; die Augen sind gekniffen, und die Oberlippe in die Höhe gezogen. So schön die Gesichtsbildung auch ist, so würde man ihn doch, der Miene nach, eher für einen Faun halten, wenn er spitze Ohren hätte. Die Hörner sprossen nicht an der Stirn, sondern zwischen den Haaren hervor. Auch läuft das Bacchische Diadem nicht über die Stirn, sondern gürtet den Kopf hinter den Hörnchen, und die breiten flatternden Enden hangen über die Achseln vor. — Eine dieser ganz ähnliche Herme sieht man in der *Villa Albani*. Die Stelle der Hörner aber, welche, wie es scheint, ursprünglich von einer andern Materie und eingesetzt waren, hat man jetzt ausgefüllt, und mit Haarlocken ergänzt. Seltsam genug figurirt nun dieser Kopf unter dem Namen der Dichterin *Corinna*.

Ein bärtiger *Bacchus* mit Hörnern kommt nicht vor, außer auf den Münzen von Naxos in Sicilien. Auch macht *Eckhel* erweislich, daß der auf vielen Sicilischen und Campanischen Münzen vorkommende Stier mit dem bärtigen Mannsgesichte nichts anders, als den *Bacchus*, unter dem Nahmen *Hebon*, vorstelle.

Keine Art von Mythen ist in Reliefs und Vasenzeichnungen so häufig auf uns

gekommen, als die von *Bacchus*. Von denen, welche die Geburt und Erziehung dieses Gottes betreffen, haben wir schon gesprochen. Die meisten andern Vorstellungen bestehen in Aufzügen mit Opfer, Tanz und Musik. Der Wagen des Gottes ist bald mit Centauren, bald mit Leoparden, bald mit Tiegern oder Löwen bespannt, und manchmal erscheinen auch Elephanten im Zuge. Bald sieht man den Gott auf einem Panther reiten, bald auf dem langohrigen Thiere Silen's; bald geht er auch, die Fackel oder den Thyrsus haltend, jetzt auf seinen Lieblingsfaun, jetzt auf eine der Mänaden gelehnt. Tanzende und spielende, von Wein begeisterte Silenen, Panen, Faunen, Centauren, Liebesgötter, Mänaden begleiten ihn. Mit einem solchen Heere durchzog und eroberte *Bacchus* die Erde. In kriegerischer Rüstung, in einer Art von gekettetem Harnisch, sieht man ihn einzig auf einem Relief vom alten Styl in der *Villa Albani*. (Tab. X. 11.), und auch im Akt des Kampfes kommt er nur auf Einem Monumente vor. (Vignette 23.)

In dem kleinen Garten des Pallastes *Borghese* ist ein Sarkophag mit der seltenen Mythe, nach welcher *Bacchus* den Thracischen König *Lykurgus* von den Mänaden blenden und mit Fackeln peinigen läßt. Nicht weniger bemerkenswerth ist das Relief auf dem Fries am Monumente des *Lysikrates* in Athen (*Stuart antiquit. of Athens tom. I.*), wo die Tyrrhenischen Seeräuber, welche den *Bacchus* gefangen hatten, in Delphine verwandelt werden. Dies ist das einzige zuverlässige Relief aus der Vollendungs-Epoche der Kunst im Zeitalter *Alexander's*; so wie die Reliefs am Parthenon und dem Theseus-Tempel die einzigen sichern Bildwerke aus der Bildungs-Epoche im Zeitalter des *Perikles* sind. Desto wünschenswerther wäre es, hiervon gute Gypsabgüsse zu besitzen, damit man die Verschiedenheit des Styls durch Anschauung desto besser beurtheilen könnte.

Es ist befremdend, daß nicht irgend ein Denkmahl vorkommt, welches den *Bacchus* zugleich mit, oder unter den Musen zeigte, da die Musen ihn doch auf seinen Zügen begleitet haben sollen, und da *Bacchus* überhaupt als der Urheber der Theaterspiele angesehen wird, weswegen sich *Melpomene* und *Thalia* durch Bacchische Attribute unterscheiden.

Ein Hauptmythus, den wir oft vorgestellt sehen, ist die Liebe des *Bacchus* zu der *Ariadne*. Von den zahlreichen Vorstellungen des Momentes, wo er sie findet, geben wir eine Abbildung nach einem Sarkophag im *Museo Pio-Clementino*. (Tab. X. 5.) *Ariadne* liegt, an ein felsiges Ufer gelehnt. Der geflügelte Traumgott mit dem Mohnstengel hat einen süßen Schlaf über ihre Augenlieder verbreitet. *Bacchus*, von *Amor* auf

auf die Spur der verlassenen Schönen geleitet, und auf seinen geliebten Faun gestützt, betrachtet in stiller Bewunderung die reizende Gestalt der Schlafenden; und was *Amor* nicht wagte, thut die kühnere Hand des lüsternen *Pan*.

Den Pomp-Aufzug der beyden Geliebten geben wir nach einem seltenen *Cameo*, der ehemals in der Vaticanischen Bibliothek war. (Tab. X. 7.) *Bacchus* und *Ariadne* stehen auf dem Wagen, und der jubelnde Liebesgott neben ihnen. Vier Centauren, zwey ältere und zwey jüngere, auf Pauken und Flöten spielend, Thyrsus und Fackel tragend, ziehen den Wagen: auf einer Seite die *Cista mystica*, und auf der andern ein umgestürztes Weingefäß. — Der Stein dieses *Cameo* hat fünf, verschieden colorirte, Lagen, und ist der größte, den man kennt. Doch gehört die Arbeit nur zu den mittelmäßigen.

In der Abbildung Tab. X. 8. hat sich *Bacchus* auf ein Ruhebett gelagert, und trinkt aus einem Pegasus-Gefäße; *Ariadne*, mit der Rosenkrone in der Rechten, sitzt neben ihm.

In Tab. X. 6. und 9. ist das weichliche Fortschreiten des *Bacchus* dargestellt: erstlich nach einer sehr schönen Gemme, und zweytens nach einer Vasenzeichnung.

Die Gestalt, die Gesichtszüge, der Haarwuchs, die Geberden und Bewegungen des jugendlichen oder Thebanischen *Bacchus* kündigen eher das Rundliche, Weiche und Anmuthige einer schönen Jungfrau, als eines Jünglings an. Das Gesicht ist ein längliches Oval, worin weder ein scharfer Umriss, noch das mindeste Anstrengen irgend eines Theiles vorkommt; die vollen Lippen sind mit Anmuth umzogen; das Auge blickt nicht lüstern, nicht fern aussehend, sondern der Blick ist eher gesenkt und schmachkend. Die dem Bacchischen Charakter eigenthümliche Zierde ist die Stirnbinde: die langen wellichten Haare sind hinten in einen Knoten geschürzt, und nur einzelne Locken fallen von beyden Seiten über die Achseln vor. Die Haare umgiebt eine Weinlaub- oder Epheu-Ranke. Der Kopf macht immer eine leichtgeneigte Seitenwendung.

Der Gesichtsbildung entspricht der Körperbau. *Bacchus* ist weder untersetzt, noch schlank: das erste nicht, wegen der geringen Breite seiner Schultern, und wegen der mehr fleischigen, als muskulösgewölbten Brust; das andere nicht, wegen der vollern, rundlichen Hüften, welche den Hüften einer Jungfrau ähnlich sind. Die Bacchischen Formen haben nicht die Derbheit und das Starkgebildete, das die gymnastischen Übungen geben; scharfe, magere, eckige Umrisse kommen an seiner Gestalt nicht vor. Ein leichter Hauch von Schwellung umfließt harmonisch seine Glieder von

der Scheitel bis zur Zehe. *Bacchus* ist die *Venus* unter den Gestalten der männlichen Jugend.

Diesem zarten, rundlichvollen Körperbau entsprechen alle seine Geberdungen: im Gange wie im Stehen, im Sitzen wie im Liegen, drücken sie Weichheit, Anmuth und Bequemheit aus.

Gewöhnlich ist er ganz nackt gebildet; manchmal hat er eine weite Palla nachlässig umgehängt, die bald einen Theil der Schulter und der Hüften deckt, bald, doch seltner, den größeren Theil des Körpers einhüllt. Manchmal hängt ihm auch ein Rehfell quer über die Brust. Zuweilen trägt er Schuhe, seltener Kothurnen. Geharnischt erscheint er nur in einem Relief des alten Styls.

Der bärtige oder Indische *Bacchus* ist von würdevoller, hoher, königlicher Bildung. Die weite, vielgefaltete, bis zu den Füßen reichende, und bis zu den Ellenbogen mit weiten Ärmeln versehene Tunica, zugleich mit dem weiten prachtvollen Mantel darüber, kündigt mehr die Asiatische Weichheit und Prachtliebe, als die Griechische männliche Einfachheit an. Sein Haupthaar flattert bald in langen krausen Locken, bald ist es zum Theil in einem zierlichen Wulste um den Kopf aufgebunden. Das breite Diadem trägt er bald um die Stirn, bald ist es über der Scheitel durch die Haare gezogen. Der Bart ist lang und wellicht, aber nicht, wie bey den Obergöttern, gerollt. In seinen Gesichtszügen liegt eine erhabene Ruhe, Milde und Heiterkeit.

Diese Asiatische Prachtliebe hat im Krieger die männliche Kraft und Raschheit nicht entnervt. (Vignette 24.) Hier erscheint er bloß in der kurzen um die Hüften gegürteten Tunica, mit Kothurnen an den Füßen: das Pantherfell dient ihm als Schild; und indem er seinen Feind durch einen Stoß mit dem Thyrsus niederstürzt, trägt er in der Linken die Weinrebe, als ein Zeichen des Friedens: denn ihre Annahme und Anpflanzung ist eine Bedingung desselben.

Im Krieger zeigt sich eine erhabene Kraftäufserung; im vollen Gewande aber, in der langen Tunica und Palla, stellet er das vollkommenste Ideal des milden Weisen, des beglückenden Gesetzgebers, und des prachtliebenden Asiatischen Herrschers dar. Das Weiche und Bequeme bezeichnet auch seine Stellungen, wie bey dem jungen *Bacchus*.

Von der Charakteristik des gehörnten Gottes haben wir bereits angegeben, was die seltenen Monumente uns hierüber zu bemerken erlaubten. Theils ist seine Bildung dem Thebanischen *Bacchus* gleich, Theils erscheint er in dem struppigen Haar und mit der lüsternen Miene eines schönen Fauns. Das eigentlich Stierartige kommt in seinen Bildungen nicht vor, wenn wir nemlich die Münzen ausnehmen, auf

denen er als ein wirklicher Stier, bloß mit dem bärtigen Menschengesichte, gebildet ist. Auch den *Bacchus* mit Widder-, anstatt mit Stierhörnern sieht man nur auf Münzen, und ohne Zweifel liegt hierbei die Idee der Mythographen zum Grunde, welche den *Bacchus* zum Sohne des Lybischen *Hammon* und der *Amalthea* machen. Indefs existirt eine Doppel-Herme des *Hammon* und *Bacchus* (edirt von *Visconti* in der *Supplements-Platte A.* zum V. Bande des *Museo Pio-Clementino*), worin zwar der Vater mit Widderhörnern und bärtig, der Sohn aber unbärtig und mit Stierhörnern erscheint. Der einzige Unterschied dieser letztern Herme von den gewöhnlichen behörnten *Bacchus*-Köpfen ist der, daß er zugleich Stier-Ohren hat.

Die Attribute des *Bacchus* sind: 1. Die Stirnbinde, welche in der Folge auch die unterscheidende Kopfbierde der Könige wurde. 2. Die Bekränzung des Hauptes mit Epheu- oder Weinranken, gewöhnlich zugleich mit den Trauben daran. 3. Der Thyrsus. 4. Trinkgefäße, als der Cantharus, die Patera, das Horn. 5. Mehrere Thiere: der Löwe, der Tiegier, der Panther, der Esel. 6. Der mystische Korb und die mystische Wanne. 7. Die Begleiter des *Bacchus* sind: Silene, Pane, Satyrn, Faune, Centauren, Mänaden, u. s. w. 8. Musik-Instrumente seiner Begleiter: die Leyer, Tibien, die Syrinx, Pauken, Klapperbleche, die Schellen, die Castagnetten. 9. Fackeln. 10. Tragische und komische Masken.

24



ÄSCULAP, HYGEA UND TELESOPHOPUS.

Tab. XI.

Äsculap, der Sohn des *Apollo* und der *Koronis*, wird nicht mehr, wie *Bacchus*, zu den obern Göttern gerechnet; indess hatte er nicht minder prachtovolle Tempel, als diese. Der Gott, welcher den Sterblichen die Gesundheit fristete, erhielt täglich reiche Opfer und Weihgeschenke. *Äsculap* hatte auch Töchter, von denen die Eine, *Hygea*, sehr oft mit ihrem Vater gemeinschaftlich Altäre und Opfer bekam, und auch ihre eigenen Tempel hatte. In Begleitung dieser Beyden kommt *Telesphorus* in Knabengestalt häufig vor, als der milde Genius, welcher hauptsächlich über die Genesenden wachte.

Eine Gottheit, zu der die Menschen so anhaltend flehten, wie zu dem *Äsculap*, war vielfach ein Gegenstand der Kunst; und die berühmtesten Meister bildeten ihn, Theils allein, Theils in Gesellschaft seiner Tochter. Man sah ihn in Statuen von *Phidias*, *Alkamenes*, *Skopas*, *Bryaxis*, von *Praxiteles* und seinem Sohne *Cephisodorus*, von *Niceratus* und *Damophon*. Nach *Strabo*, war zu *Cyllene* ein bewundernswürdiges Bild des Gottes in Elfenbein, von der Hand des *Kolotes*; und, nach *Pausanias*, zu *Sicyon* eine Statue in Gold und Elfenbein, von *Kalamis*, welche ganz von den gewöhnlichen Bildungen des *Äsculap* abging: sie stellte ihn nemlich unbärtig dar, mit dem Zepter in der einen Hand, und mit einem Pinienapfel in der andern. Zu *Epidaurus*, dem Hauptsitze des Gottes, war seine Statue, ebenfalls von Elfenbein und Gold, sitzend gebildet, von der Hand des *Thrasymedes*. Eine der vorzüglichsten Arbeiten des Mahlers *Sokrates* stellte den *Äsculap* mit seinen vier Töchtern, *Hygea*, *Ägle*, *Panacea* und *Jaso*, vor.

Es sind ziemlich viele Denkmahle in Marmor, von den beyden helfenden Gottheiten, dem *Äsculap* und der *Hygea*, auf uns gekommen; doch keins ist vom ersten Kunstwerth. In der *Villa Borghese* existiren allein drey Statuen des Gottes, von denen wir (Tab. XI. 4.) die beste wählen. Auch giebt es ähnliche in der *Villa Albani*, im Capitol, und in andern Sammlungen. Sehr freundlich ist die Gruppe (Tab. XI. 2.) im *Museo Pio-Clementino*: vielleicht eine Copie nach der von *Niceratus* oder *Skopas*. Auch in der Königl. Preussischen Sammlung giebt es zwey gute Statuen des *Äsculap* und der *Hygea*. Das schönste Bild der letztern aber befindet sich in der Sammlung *Rondanini* zu Rom: es ist über Lebensgröfse, in sitzender Stellung.

Von *Telesphorus*, dem Schutzgenius der Genesenden, giebt es in der *Villa Borghese* allein mehrere Marmorbilder. Das beste darunter zeigt Tab. XI. 6.

In Reliefs kommen die helfenden Gottheiten nicht oft vor. Zu den merkwürdigen gehört ein Opfer für die *Hygea* im *Museo-Capitolino*; und einen nächtlichen Krankenbesuch, bey welchem *Äsculap* die Mittel zur Wiedergenesung andeutet, geben wir Tab. XI. 3.

Auf Münzen und Gemmen sieht man die helfenden Gottheiten Theils einzeln, Theils alle drey zusammen, vorgestellt. Nach einer der schönsten antiken Gemmen, von der Hand des *Aulus*, an welcher aber der Hinterkopf abgebrochen ist, in der Sammlung *Strozzi* zu Rom, geben wir hier die Zeichnung Tab. XI. 1.; auch das Bild der *Hygea* Tab. XI. 5. ist von einer Gemme genommen.

Das Ideal des *Äsculap* zeigt sehr viel Ähnlichkeit mit den drey ältern Obergöttern; doch hat er weder das Mächtige des *Jupiter*, noch den kräftigen Gliederbau des *Neptun*, noch den hohen Ernst des *Pluto*. Auf eine ähnliche Weise, wie bey den zwey erstern, hebt sich das Haupthaar über seiner Stirn, und fällt dann in lockigen Wellen an den Schläfen herunter auf die Achseln und den Nacken; das Emporragen der Haare ist aber nicht so stark, auch ist der Bart weniger gerollt. Was er von dieser Seite im Verhältniß zu *Jupiter* und *Neptun* verliert, gewinnt er auf der andern an ruhiger Milde und väterlichem Ansehen *). Das Auge ist immer gerade blickend und freundlich; der Körperbau mehr edel, als stark und gedrungen. Seine Stellungen, stehend oder sitzend, sind einfach und würdevoll. Hauptsächlich kündigt sich der Charakter des Weisen, des Erfahrenen, des Wohlwollenden in ihm an. Aus diesem Motiv gab ihm die Kunst, wie es scheint, auch den Philosophen-Mantel; nur, um das Ideal des Würdevollen mehr herauszuheben, etwas faltenreicher, und nicht so dürftig, wie gewöhnlich der Zuschnitt des Philosophen-Mantels in den Denkmahlen zu seyn pflegt.

Sein beständiges Attribut ist der Knotenstock, mit der Schlange umwunden. Mit dem Lorber ist er bekränzt, als ein Sohn des *Apollo*. Die Ziege und der Hund sind ihm heilig, weil er, als Kind im Gebirge ausgesetzt, durch die Milch der erstern genährt, und durch den andern bewacht wurde. Auch die *Cortina*, oder der kesselartige Deckel, den man oft über dem Dreyfuß (Tab. IV. 10.) sieht, kommt auf der

*) In der Gruppe Tab. XI. 2., wo dem *Äsculap* die Haare über die Stirn herunterfallen, wie bey den Bildern des *Pluto*, oder des *Jupiter-Serapis*, gehört der Kopf nicht zur Statue.

Plinthe einiger Statuen als ein Attribut des *Äsculap* vor: ohne Zweifel als ein Symbol der Orakel, welche der Gott zu geben pflegte.

Manchmal wurden auch berühmten Ärzten Statuen unter der Gestalt des *Äsculap* errichtet. Eine solche fand man vor nicht vielen Jahren auf dem Quirinalischen Berge zu Rom. Der Kopf war unbärtig, und offenbar Porträt. Sie ward in der Werkstatt eines Bildhauers aufgestellt, der einige Theile daran ergänzen sollte; ich weiß aber nicht, wohin sie nachher gekommen ist.

Der Charakter der *Hygea* ist milde Jungfräulichkeit, sie mag sich nun traulich zu ihrem Vater halten, oder für sich gebildet seyn. Aus einer Schale füttert sie die Schlange, welche entweder um den Knotenstock ihres Vaters geschlungen ist, oder von ihr selbst gehalten wird. In dem Hause *Giustiniani* zu Rom ist die sitzende Statue einer *Domitia*, als *Hygea* gebildet, welche auf diese Weise einem ungeheuren Drachen auf ihrem Schoße die Schale reicht. In Kleidung, Stellung und Haarputz hat *Hygea* nichts Eigenthümliches: sie zeigt sich immer sehr eingezogen bedeckt; nur in der Gruppe Tab. XI. 2. enthüllt sich, weil das Achselband der Tunica herabsinkt, eine Seite ihrer Brust.

Wir müssen hier bemerken, daß die Römer eine Göttin *Salus* hatten, die manchmal mit der *Hygea* verwechselt wird. *Cajus Jun. Bubulcus Brutus* baute ihr in Rom einen Tempel, den *Fabius Pictor* mit seinen Gemälden auszierte, noch ehe die Römer den Dienst des *Äsculap* kannten. Bey dieser Göttin lag aber mehr die Idee der Erretterin und Erhalterin der Staatswohlfahrt, als der persönlichen Gesundheit zum Grunde. Welche Eigenthümlichkeiten und Attribute sie als solche haben mochte, ist nicht bekannt. Indefs kommt die Göttin *Salus* auf Römischen Münzen allerdings auch mit den Attributen der *Hygea* vor; und, so wie dieser, brachte man auch ihr Opfer und Gelübde für die persönliche Erhaltung.

Den Genius der Genesenden, den Knaben *Telesphorus*, charakterisirt die tief in den Kopf gedrückte Zipfelmütze, und der weite Mantel, den er so über die eine Achsel wirft, daß vorn die Beine bis über die Kniee nackt erscheinen. Doch kommt er auch so vor, daß der Mantel, um den Hals eng, und nach unten zu weit, bis auf die Waden hängt, und die Mütze, gleich einer Kapuze, oben an dem Mantel sitzt. Das Aussehen des Knaben ist munter und freundlich. Sollte vielleicht die tief heruntergehende Mütze, und das Einhüllen in den Mantel auf den Zustand der Genesenden anspielen, als Lehre, sich nicht durch zu frühe leichte Bekleidung einem Rückfall auszusetzen?

MITHRAS, DEUS LUNUS, ISIS MIT HORUS.

Tab. XI.

Wir haben bereits Abbildungen vom *Jupiter-Serapis* und *Hammon*, diesen den Griechen und Römern später bekannt gewordenen Gottheiten, angeführt. Es giebt aber noch andere Denkmahle fremder Gottheiten, die erst später bey den Griechen und Römern Eingang fanden; und diese wollen wir hier in dem Gefolge der einheimischen Tempelgötter auftreten lassen.

I. MITHRAS. Unter diesem Nahmen, welcher in der Ursprache mild, freundlich heißen soll, verehrten die Perser, nach *Zoroaster's* Lehre, ihre oberste Gottheit, die Sonne. Späterhin fand dieser Gott, nebst seiner mysteriösen Verehrung, auch im Römischen Reiche, und selbst in der Hauptstadt, Eingang. Dies zeigt eine nicht geringe Anzahl von marmornen Monumenten, sowohl in runden Standbildern, als in Reliefs; und manche hierzu gehörige Bilder von wirklich vortrefflicher Skulptur beweisen, daß die Römer schon unter den ersten Kaisern dieser Gottheit huldigten.

Wir geben zuvörderst eine Idee von der herrschenden Vorstellung. (Tab. XI. 7.) In einer Felsenhöhle (denn in dergleichen scheint der mysteriöse Dienst des *Mithras* hauptsächlich begangen worden zu seyn) sieht man einen schönen Jüngling in Phrygischer Kleidung und Mütze, der auf einem zur Erde hingeworfenen Stiere knieet, mit der Linken den Kopf desselben zurückzieht, und mit einem scharfen Stahl in der Rechten den Hals desselben durchsticht. Unten am Stiere sieht man einen Hund, eine Schlange und einen Skorpion, die sich, mit Gierde, wie es scheint, von dem geschlachteten Opfer nähren. Daneben stehen zwey Jünglinge, nicht so ansehnlich und groß, wie der Opfernde, aber ganz in derselben Kleidung: der eine, an der Vorderseite des Stieres, mit gesenkter, der andere, an der Hinterseite, mit erhobener Fackel.

In Statuen, ganz rund, sieht man das Stieropfer des *Mithras* im *Museo Pio-Clementino*, doch ohne die Genien, oder die fackeltragenden Camillen. Dagegen sind diese wieder einzeln, in zwey sehr schönen Statuen, i. J. 1785. unweit Rom in einer Puzzolanhöhle zusammen gefunden worden. Beide wurden als Bilder des *Paris* restaurirt, und als solche, der eine an den Grafen *Fries* in Wien verkauft, und der andere im *Museo Pio-Clementino* aufgestellt. Mehrere andere Monumente, auch ganz rund, doch bey weitem nicht so schön gearbeitet, lassen wir hier unberührt; und unter der

Menge von Reliefs heben wir nur das wichtigste in der *Villa Borghese* aus, (Tab. XI. 7.) weil es die Idee vollständig giebt. Man sieht die Höhle selbst, in welcher das Opfer vorgeht; und über dem Rande derselben bemerkt man andere Vorstellungen nach Griechischer Art, welche gleichsam den Schlüssel zum Verstehen des aus der Fremde eingebrachten Dienstes geben. Über dem *Camillus*, der die Fackel aufrecht hält, wandelt *Helios* mit seinem Viergespann aufwärts, und der Verkünder der Morgensonne eilt mit aufgehobener Fackel voran. Auf der andern Seite der Höhle, über dem *Camillus*, der die Fackel senkt, läßt sich die *Luna* mit ihrem Zweygespann nieder, und ihr Vorläufer senkt gleichfalls die Fackel. Mitten über dem Gipfel der Berghöhle stehen drey Bäume, welche die Gestirne des Tages und der Nacht von einander trennen. In einer besondern Kluft des Felsenrandes bemerkt man, unter dem Wagen der Sonne, den Raben, diesen dem *Helios* geweihten Vogel.

Mithras, der den Hals des Stieres durchsticht, ist das Sinnbild der Sonne; dieses zeigt die auf der Seite des Stieres eingehauene Inschrift: SOLI INVICTO MITHRE (so). Der Stier, dessen Schweif sich in ein Büschel Ähren endigt (was hier der Zeichner in dem Kupfer anzugeben vergessen hat), ist das Sinnbild der Erde, welche, vom Strahl der Sonne durchdrungen, allen Wesen Leben und Nahrung giebt. Die aufgehobene Fackel in den Händen des einen Jünglings ist das Sinnbild des Tages, oder der Sonnengegenwart; die gesenkte Fackel in den Händen des andern ist das Sinnbild der Nacht, oder der Sonnenabwesenheit.

Es giebt unter den Monumenten auch noch andere Bildungen des *Mithras*; nemlich in der Gestalt eines Mannes mit einem Löwenkopfe, der mit geschlossenen Beinen auf einer Kugel steht und auf dem Rücken grofse Flügel hat. Die Gestalt ist dabey mit einer grofsen Schlange umwunden, und Brust und Schenkel sind mit Zodiacal-Zeichen markirt. Im *Museo Pio-Clementino* Tom. II. tav. 19. kann man das gröfsere Denkmahl dieser Art nachsehen.

II. Der Gott LUNUS. Die Griechen und Römer verehrten den Mond unter dem Sinnbild einer weiblichen Gestalt; einige Asiatische Völker aber, besonders die Carrhener, unter beyden Gestalten, des Mannes sowohl, als des Weibes. Die letztere Idee fand in spätern Zeiten, besonders unter *Heliogabalus*, auch in Rom Eingang. Die Bildungen dieses Gottes kommen indess nur auf Gemmen und Münzen vor. Der Kopf Tab. XI. 8. ist nach einem schönen Cameo in der königl. Sammlung zu Neapel, und die ganze Figur Tab. XI. 9. von Münzen genommen. Einige wollen aber, daß man diese Figuren eher den Gott Monat (*Mensis*), als den Gott Mond (*Lunus*) nennen soll.

Der

Der Streit scheint unbedeutend. Die Hörner des halben Mondes, welche über den Schultern hervorragen, bestimmen uns indeß, die Benennung *Deus Lunus* der andern, *Deus Mensis*, vorzuziehen.

Was die nähere Bildung betrifft, so sieht man, daß auch hier, so wie bey den Vorstellungen des *Mithras*, das Phrygische Costum zum Grunde liegt, und zwar nicht bloß in der Bekleidung und der Mütze, sondern auch in den schönen langgelockten Haaren, welche sich auf der Scheitel trennen und zu beyden Seiten auf die Achseln fallen. Ohne die Attribute würden diese Bilder insgesamt für Bilder des schönlockigen *Paris* gelten.

III. *ISIS*, mit ihrem Sohne *HORUS*. — Wir haben zwar nicht die Absicht, uns in die Mythenkunde der Ägyptier, und auf die vielen und wichtigen Denkmale dieses merkwürdigen Volkes einzulassen; doch in so fern der Dienst einiger Ägyptischen Gottheiten auch bey den Griechen und Römern Eingang fand, und dieselben auf eine von dem Ägyptischen Styl abweichende Art gebildet wurden, können wir nicht umhin, Einiges darüber zu bemerken.

Außer dem *Jupiter-Serapis*, der zwar nicht eine ursprüngliche Gottheit der Ägyptier war, aber doch hauptsächlich in Ägypten zu Ansehen kam, und von dort alsdann zu andern Völkern überging, erhielt besonders die Göttin *Isis* eine sehr ausgebreitete Verehrung in dem Römischen Reiche.

Ihre Bedeutung läßt sich nicht bestimmen, weil sie alles ist. Die Kräfte, welche die Griechen der *Rhea*, *Juno*, *Ceres*, *Luna*, *Minerva*, *Venus*, u. s. w., nur einzeln und theilweise zuschrieben, sind in der *Isis* sammt und sonders vereinigt. Sie ist das unenthüllte weibliche Princip der hervorbringenden Naturkräfte, so wie *Osiris* das männliche Princip der erzeugenden Natur. Ihr Sohn, der Knabe *Horus*, ist gleichsam das Resultat dieser beyden, nach unenthüllten Gesetzen harmonisch schaffenden und wirkenden, Natur-Principien, das sichtbare Symbol der Weltordnung: er hält das Horn des Überflusses; er gebietet Stillschweigen in heiligen Sachen, wodurch die Menschen zur Ordnung geführt und darin erhalten werden.

So viel mir bekannt ist, bekam *Osiris* nie eine von der Ägyptischen Darstellungsart abweichende Bildung. Unter den Monumenten, welche ihn vorstellen, giebt es zwar manche, die nicht mehr ursprünglich in Ägypten, sondern von spätern Griechischen und Römischen Künstlern verfertigt sind; aber diese blieben bey demselben Costum und bey derselben steifen Stellung, welche das frühere Ägypten dieser Gottheit gab. Dies zeigen die in *Hadrian's* Zeiten verfertigten Statuen des *Antinous*—

Osiris im Capitol (jetzt in Paris), in der *Villa Albani*, und im *Augusteum* *) zu Dresden sehr deutlich an. *Isis* und *Horus* hingegen wurden mehr nach Griechischer Kunst umgeformt. (Tab. XI. 10.) Die Göttin erhielt einen Junonischen Charakter in Gesichtsbildung und Gestalt, zugleich mit einer ähnlichen langen Tunica. Nur in dem Mantel und in dem Schleyer, welcher mit Fransen besetzt ist, vorn über die Achseln vorfällt, und über der Brust einen Knoten bildet, erkennt man die aus der Fremde eingebrachte Göttin, so wie auch an den Attributen: dem Sistrum und dem Lotus über der Scheitel.

Horus wurde als ein schöner nackter Knabe gebildet, den rechten Zeigefinger auf den Mund legend, mit dem Füllhorn im linken Arme, und mit dem Lotus auf dem Kopfe. Man hat aber auch Bilder von ihm mit einer Menge anderer Attribute, vorzüglich kleine Broncen, unter denen sich ein äußerst schöner in der Sammlung des Cardinals *Borgia* zu Velletri befindet. Auch giebt es eine nicht geringe Zahl kleiner Broncen, die das Bild der *Isis* mit einer Menge von Attributen anderer Gottheiten zeigen. Unter den Kaisern wurden bey dem sinkenden Polytheismus die *Signa Panthea* immer gemeiner.

Die schönste auf uns gekommene marmorne Gruppe der *Isis* und des *Horus*, in Lebensgröße, befindet sich im Pallaste *Barbarini* zu Rom; wir geben Tab. XI. 10. eine Abbildung davon.

*) Wir bedauern, daß Herr Hofrath *Becker* in dem ersten Hefte des *Augusteum* den schönen Kopf des *Antinous-Osiris* von rothem Marmor, für einen Sphinxkopf erklärt hat.



HEBE, IRIS, VICTORIA, FORTUNA, FATUM, NEMESIS, SPES.

Tab. XII.

Auf unsrer XII. Platte, und weiterhin, folgen Gottheiten vom zweyten Range, welche die dichtende Phantasie den Obergöttern, als untergeordnete und dienende Wesen, beyfügte. Auch sie hatten zwar ihre Altäre und Kapellen; doch seltener wurden ihnen Tempelgebäude gewidmet. Wenigstens war diese höhere Art sie zu verehren, nicht allgemein, sondern nur örtlich.

Als untergeordnete Gottheiten dienen sie den oberen Göttern: *Hebe* schenket diesen den Nektar ein; *Iris* wird von ihnen versendet. Die Obergötter gebieten den Sieg, spenden nach Willkühr Glück aus dem Füllhorn, leiten das Rad des Schicksals; sie senden die *Nemesis* ab, das dunkle Verdienst zu erheben, und den hervorragenden Übermuth zu beugen; sie erheitern die Bahn der Zukunft durch die Hoffnung, u. s. w.

Die Kunst hat sich auch in der Bildung dieser untergeordneten Ideale auf eine schöne Weise geoffenbaret. Doch finden sich von manchem die Denkmahle sparsamer; und selten sind diese Denkmahle selbstständige Kunstwerke. Die Tendenz der Kunst blieb zwar dieselbe; sie fand aber weniger Gelegenheit, solche Gegenstände als Hauptbilder zu bearbeiten. Größten Theils kommen sie nur als Nebenwerk, als Symbole, in Beziehung auf irgend einen andern Hauptgegenstand, oder in Verbindung mit dem-

selben, vor. Kurz, als untergeordnete Wesen sehen wir sie nicht so viel in Statuen, als in Reliefs, auf Vasenzeichnungen und auf Münzen. Die Kunst scheint daher bey der Charakterisirung solcher Gegenstände ihr Augenmerk mehr auf das Ganze, als das Einzelne gerichtet zu haben. Von Seiten der Erfindung läßt die Idealität der Gegenstände nichts zu wünschen übrig; nur was das Einzelne der Gestalt, das Eigenthümliche der Gesichtsbildung und der Miene betrifft, finden wir in den Denkmahlen nicht jene Vollendung, welche wir größtentheils in den Idealen der Obergötter, der Heroen, und mancher andern Gegenstände bewundern. Die Unterscheidungen bey jenen liegen mehr im Ganzen der Gestalt, in den Geberdungen, in den Verrichtungen, in den Attributen.

I. HEBE. (Tab. XII. I.) Sie war die Tochter der *Juno*, und die Göttin der Jugend, welche vorzüglich von den Phliasiern verehrt wurde. Unter dem Nahmen *Juventas* hatte sie auch in Rom eine ihr geweihte Kapelle. Sie führte das Mundschenkenamt bey den Obergöttern, und ward daher in früheren Zeiten auch *Ganymeda* genannt.

Wir haben wenige Nachrichten von den Bildungen dieser Göttin. Zu Mantinea war ihr Bild neben ihrer Mutter, der *Juno*, aufgestellt, ein Werk des *Praxiteles*; und zu Argos sah man sie, gleichfalls neben dem Throne ihrer Mutter, von *Naukydes* in Gold und Elfenbein gebildet: aber schon zu des *Pausanias* Zeiten war diese Statue nicht mehr vorhanden. Ebendasselbst war ein kostbares Weihgeschenk, ein silberner Altar, mit der Vermählung der *Hebe* und des *Hercules* in erhobener Arbeit.

Winkelmann (*monumenti inediti, tom. I. tav. 16.*) glaubt die schönfüßige Göttin auf einem Relief der *Villa Borghese* zu sehen; allein diese Vorstellung bezieht sich wohl eher auf den Mythos von *Amor* und *Psyche*. Überhaupt sind die Bilder der *Hebe* noch zweifelhaft. Ich glaube indess ihre Bildung auf einigen Reliefs in der *Villa Albani* wahrzunehmen: erstlich in dem bekannten Werke, welches die endliche Aussöhnung der *Juno* mit dem *Hercules* vorstellt. Die in der Mitte stehende, fackeltragende, Figur scheint mir die *Juno* selbst zu seyn; die einschenkende geflügelte aber, *Hebe*. Eine zweyte dieser ganz ähnliche Figur, welche auf dieselbe Weise der *Ceres* einschenkt, kommt auf einem andern Relief vor; und eine dritte auf dem Relief der drey Delphischen Gottheiten. (Vignette 12.)

Dieselbe zierliche Jugendgestalt, mit schwebendem Tritt und flatterndem Gewande, in der Linken die Patera, in der Rechten die Giefskanne hoch haltend, und an den Schultern geflügelt, kommt auf Gemmen auch einzeln vor. (Tab. XII. I.) —

Alles, was man an dieser Figur sieht, scheint die Jugendgöttin und die Mundschenkin auf's beste zu charakterisiren: die zierlich gebaute und behende Gestalt, die leichte und doch sittsame Bekleidung, das bey schwebendem Tritte gewandte Halten der Gefäße. — Aber die Flügel? — Daß die schönfüßige *Hebe* auch beflügelt gewesen sey, finde ich freylich bey keinem Dichter. Was sind aber Flügel anders, als ein Künstlerbehelf, um überhaupt Huchtigkeit, Behendigkeit anzudeuten? —

II. *IRIS*, die Tochter des *Thaumas* und der *Elektra*, ist die Botin der Götter.

Man bewunderte in ältern Zeiten ein nicht ganz vollendetes Gemählde von der Hand des *Aristides*, das die *Iris* vorstellte.

In Marmor kenne ich kein Denkmahl dieser Göttin; aber in Bronze existirt eine kleine Figur in der Sammlung des Cardinals *Borgia*, welche, außer den Flügeln an den Schultern, auch noch andere in den Kniekehlen hat.

Auf Vasenzeichnungen kommen interessante Bildungen der *Iris* vor: erstlich schwebend, in einer kurzen, nur bis auf die Hälfte der Schenkel reichenden Tunica, mit Flügeln, sowohl an den Schultern, als an den Kothurnen, in der Linken den Heroldsstab haltend, und in der Rechten die Gießkanne, im Begriff einzuschenken (Tab. XII. 2.); zweytens stehend, in einer langen Tunica, und einer Doppel-Chlamys darüber, bloß mit Flügeln an den Schultern, in der Linken den Heroldsstab, und in der Rechten einen Helm haltend, den sie in dem Bilde, aus welchem die Figur genommen ist, einem jungen Krieger darreicht. (Tab. XII. 3.) — Der Caduceus, oder Heroldsstab, den diese beyden Figuren tragen, ist das unterscheidende Merkmal, woran man die Botin der Götter wieder kennet. — Das Gefäß, auf dem sich die schwebende Figur befindet, ist in der Sammlung des *D. Ciccio Carelli* in Neapel; *Tischbein* hat sie aber mit unter den *Hamiltonschen* Gefäßen bekannt gemacht.

III. *VICTORIA*, die Tochter des *Pallas* und der *Styx*, war oft ein Gegenstand der Kunst, und man hat sehr mannigfaltige Bildungen dieser Göttin.

1. Sie schwebt über dem Erdball, mit der Palme in der Linken und dem Kranz in der Rechten, um den Sieger, wie einen *Alexander* oder *Cäsar*, der sich eine Welt unterwürfig machte, damit zu krönen. (Tab. XII. 4.) Eine so gebildete *Victoria* stellte *Augustus* in der *Basilica Julia* auf; man hatte sie schon vorher von Tarent nach Rom gebracht, und sie wurde nun das Sinnbild der Römerherrschaft. Auf eine ähnliche Weise stellt die Göttin eine marmorne Statue in der *Villa Albani* vor; und auch zwey Statuen in der Königl. Preussischen Sammlung. Vorzüglich schön ist ein Bild der *Victoria* in Erz, ungefähr einen Fuß hoch, in der Kurfürst-

lichen Sammlung zu Cassel, von dem man hier und dort auch kleinere Abgüsse sieht.

2. Sie errichtet Siegeszeichen auf dem Schlachtfelde, und gräbt die Thaten des Tages in den Schild ein. (Tab. XII. 5.) Die Alten pflegten ihre Trophäen so zu errichten, daß sie an irgend einen in der Erde befestigten Pfahl, oder an den Trunk eines hierzu behauenen Baumes, die ganze Bewaffnung eines erlegten Feindes anhefteten: den Helm, den Panzer mit der Unterzieh-Tunica, das Schwert, die Lanze, den Schild, bald auch die Beinschienen, und den Übermantel (Chlamys).

3. Die Göttin steht am Ziele der Rennbahn, oder im Stadion, um den Sieger im Wagenlauf, im Reiten, und in jedem andern athletischen oder intellektuellen Wettkampf zu krönen, oder ihm irgend einen Preis, z. B. ein Gefäß, einen Dreyfuß, zu überreichen. Sehr schöne Vorstellungen dieser Art kommen in Vasenzeichnungen vor, unter denen wir die einzelne Figur Tab. XII. 6. ausheben. In dem Bilde, aus welchen sie genommen ist, krönt die *Victoria* einen Sieger im Faustkampfe. Der Überwundene sitzt ermattet hinter der Göttin, die mit der Linken das Gewand etwas lüpfte (eine der Göttin *Hoffnung* eigenthümliche Geberdung), gleichsam ihn durch die Hoffnung eines künftigen Sieges zu trösten. Dessen ungeachtet spornt ihn die Rache über ihre Untreue, ihr wenigstens heimlich eine Feder aus einem ihrer Flügel zu entwenden. (Man s. den 1^{sten} Band *Hamiltonscher Vasen*, von *Tischbein*.)

4. In andern Vorstellungen auf Reliefs, Münzen und Gemmen, leitet die *Victoria* den Siegeswagen Theils allein (wie in der Gemmen-Abbildung Tab. XII. 7.), oder sie besteigt ihn zugleich mit dem Sieger; Theils schwebt sie, den Siegeskranz haltend, hinter oder über dem Triumphirenden. — Wenn sie den Überwinder zur See bezeichnet, so schwebt sie mit aufgehobenem Kranze über dem Vordertheil eines Schiffes. Manchmal trägt der Überwinder selbst das Bild der *Victoria* auf seiner ausgestreckten Rechten, wie wir dies bey den Statuen des *Jupiter* und der *Minerva* bemerkten. (Man sehe die Vignetten 8. und 16.)

5. Auf Tempel-Friesen, und auf einzeln Fragmenten von gebrannter Erde, wovon zwey schöne Stücke in der Königl. Preussischen Sammlung sind, sehen wir die *Victoria* auch, wie sie das Stieropfer verrichtet.

6. Zu den mannigfaltigen Vorstellungen der *Victoria* geben wir noch die Vignette 25, nach einem Vasengemälde. Hier erscheint die Göttin nicht beflügelt, wie in den übrigen Bildern, sondern ihr Wagen ist mit den *Winden* bespannt. Auf den Flügeln derselben ereilt sie den Sieg. Die streitbaren Panther, welche man auf ihrem

Wagen abgebildet sieht, sind eine schöne Zierde, die hier auf die *Victoria* irgend einer individuellen Gottheit rathen läßt; und auf welche anders als die *Victoria* des *Bacchus*? Unaufhaltbar eilt er von Land zu Land, von Eroberung zu Eroberung, bis an den Ganges: dem kommenden Sieger ist schon der flammende Opferaltar errichtet.

Auch eine *Victoria* ohne Flügel stand zu Olympia: ein Werk des *Kalamis*; und in Athen hatte die unbeflügelte *Victoria* eine besondere Kapelle auf der Burg. Die Athener bildeten sie ohne Flügel, damit sie nicht von ihnen weichen möchte. — Von *Pamphilus* existirte ein Gemälde, das die *Victoria* der Athener vorstellte; auch bewunderte Rom zwey berühmte Gemälde der Siegesgöttin, das eine von *Nikomachus*, das andere von *Apelles*.

IV. FORTUNA. Es ist hier nicht der Ort, uns auf den Ursprung und die Verwandtschaft der Ideen einzulassen, aus denen die Bildungen der *Fortuna*, der *Tyche*, des *Fatum*, der *Parcen*, der *Nemesis*, *Adrastea* u. s. w. entstanden sind. Wir werden uns bloß an das halten, was die Kunst zur Bezeichnung und Unterscheidung dieser symbolischen Wesen aufnahm.

Der Bildhauer *Bupalus* (bereits in der Epoche vor *Phidias*) war der erste, welcher der Statue der *Fortuna* zu Smyrna das Füllhorn gab und eine Thurmkrone oder einen Polus *) auf ihren Kopf setzte. Zu Theben sah man eine Statue der Göttin von *Xenophon*, die den *Plutus* selbst, anstatt des Füllhorns, auf dem Arme trug.

In den noch vorhandenen Denkmahlen ist mir keine Vorstellung, wie die von *Xenophon*, bekannt, ausgenommen auf Münzen, wo die *Fortuna* auch ein Kind auf dem Arme trägt; nur bleibt es unbestimmt, ob dieses Kind der *Plutus* sey, weil das Füllhorn, das eigenthümliche Attribut des *Plutus*, fehlt. In allen hält die *Fortuna*, sie mag stehend oder sitzend gebildet seyn, das Füllhorn in dem linken Arm aufrecht, und mit der Rechten faßt sie das Steuerruder, wozu manchmal noch die Kugel und das Rad kommen. Die Sinnbilder sind redend: sie spendet den Überfluß; sie regiert die Welt: aber ihr Wille ist unstät, wie ihr Rad. In einem Relief des *Museum Pio-Clementinum*, wo *Fortuna* mit unter den Schutzgottheiten Rom's vorkommt, ist das Rad nicht gebildet; vielleicht aus demselben Grunde, weswegen die Athener die *Victoria* unbeflügelt darstellten: damit sie ihnen nicht entfliegen möchte. Die Römer

*) Es ist zweifelhaft, ob man bey *Pausanias lib. IV, cap. 30. πολιν*, oder *πολον* lesen soll. Bey *Pindar* kommt die *Fortuna* *φερεπολις* vor. In den Denkmahlen sieht man sowohl die Thurmkrone, als den Pol auf dem Haupte der *Fortuna*.

gaben der *Fortuna* das Rad nicht, damit es sich nicht drehe, oder wende. — Sehr schön sagt *Plutarch* in dieser Hinsicht: „*Fortuna* verließ die Assyrer und die Perser: sie flog leicht über Macedonien hin, und sah den *Alexander* bald zu Grunde gehen. Dann wandte sie sich zu den beyden Reichen Syrien und Ägypten. Jetzt schien sie sich auf die Seite der Karthager zu wenden; kaum aber kam sie zu den Ufern der Tiber und zu dem Fusse des Palatinischen Berges, so schleuderte sie das treulose und unstäte Rad von sich: sie betrat Rom, um da ihren ewigen Wohnsitz zu nehmen.“

In den Denkmahlen kommen die Flügel, welche *Plutarch* hier der Göttin beylegt, gewöhnlich nicht vor, ausgenommen in einigen kleinen Bildern von Erz, wo sie mit den Attributen mehrerer Gottheiten, als *Signum Pantheum*, gebildet ist.

Auf dem Kopfe trägt sie gewöhnlich irgend ein Attribut: bald eine Thurmkrone, (als Symbol, daß sie es in ihrer Gewalt hat, Städte zu heben, oder zu stürzen); bald den Modius, (als ein Zeichen, daß sie nicht immer nach blinder Willkühr handelt, sondern daß sie ihre Güter auch nach Wahl und Recht vertheilt); bald den Polus, in Form eines von oben gerade abgeschnittenen Kegels, (als Symbol, daß sie die Achse sey, um die sich alles drehet). Ein sehr schönes kleines Bild der *Fortuna* in Erz, mit dem Polus auf dem Kopfe, befindet sich in der Königl. Preussischen Sammlung.

Eine besondere Bildung hatte die *Fortuna* zu Präneste: sie trug den Götterkönig und die Götterkönigin auf ihrem Schofse, gleichsam als ihre Mutter oder Nahrerin. Auch hatte sie den Beynahmen: die Erstgeborne. Sie erscheint hier im Sinne des hohen Schicksals, dessen Beschlüsse selbst für die Götter Gesetze sind.

Außer *Bupalus*, stellten noch andre berühmte Bildner die *Fortuna* dar. *Praxiteles* scheint sie in einer Gruppe, zugleich mit dem Gotte des guten Ausganges (*Bonus Eventus*), gebildet zu haben. Dieser Gott, oder Genius, von dem auch eine Statue von *Euphranor* existirte, hielt in der Rechten eine Schale, in der Linken ein Büschel Ähren und Mohnköpfe. — *Apelles* mahlte die *Fortuna* in sitzender Stellung.

In den Denkmahlen sehen wir die Göttin gewöhnlich stehend gebildet, in einer langen Tunica und dem Mantel darüber. Sie hat ein hohes matronales Ansehen, ähnlich der Götterkönigin, deren Diadem sie manchmal trägt. (Man sehe die Abbildung Tab. XII. 8., nach einer Statue im *Museo Pio-Clementino*.)

Sitzend kommt die Göttin in einem Marmor der *Villa Pamfili* vor. Keins der größern Monumente ist von bedeutendem Kunstwerth. — Das Glück hat uns
 zwar

zwar die mancherley Symbole der *Fortuna*, doch keins ihrer ehemaligen schönen Bilder erhalten.

V. *FATUM*, das Schicksal. — In wie fern die Alten die Ideen von dem *Fatum* und der *Fortuna* unterschieden, ist schwer zu sagen. Sowohl nach dem, was uns die Schriften hierüber lehren, als was wir aus den bildlichen Monumenten ansehen, laufen ihre Grenzen beständig in einander. Auf Münzen kommt das Dreypaar der *Fata* vor, welche die Attribute der *Fortuna*, das Füllhorn und das Steuerruder, haben. In Reliefs hingegen sieht man das *Fatum*, als einzelne Figur mit dem Rade unter dem Fusse; doch auch das Rad ist nicht selten der *Fortuna* zugetheilt. Das Einzige, was man bey dieser nie, und bey jenem in den vornehmsten Monumenten immer sieht, ist das Aufzeichnen mit dem Griffel auf eine Rolle Papier. (Tab. XII. 9.) Doch hier vermischt sich das *Fatum* wieder mit der Bildung der *Parcen*; denn auch eine von diesen drey Göttinnen zeichnet gewöhnlich auf ein Papier: dagegen fehlt derselben das Rad.

Das also, was das *Fatum* von der *Fortuna* unterscheidet, wäre das ernste, bedächtige Aufzeichnen auf eine Rolle Papier; und von den *Parcen* würde es durch das Rad unter dem Fusse unterschieden. So dargestellt sehen wir erstlich die Göttin auf einem Grabdenkstein in dem Pallast *Albani* zu Rom, mit der Inschrift — *FATIS* — und zweytens auf einem Sarkophag der *Villa Borghese*, auf welchem der Tod des *Meleager* vorgestellt ist.

Die beste Unterscheidung zwischen *Fatum* (*Εἰμαρμεν*) und *Fortuna* (*Τύχη*), welche wir bey den Schriftstellern finden, ist die, welche man dem *Pythagoras* zuschreibt. Ihm zufolge ist *Fatum*, was nach einer festen Ordnung der Dinge allmählich und unausweichbar geschieht, z. B. daß aus einem Knaben allmählich ein Jüngling, aus diesem ein Mann wird, u. s. w. *Fortuna* hingegen ist, was plötzlich und zufällig, nach keinem im Voraus festbestimmten Gesetze, geschieht, und also unter andern Bedingungen auch anders geschehen könnte.

Übrigens war natürlich die Idee von dem *Fatum* nach den verschiedenen Zeiten und Denkern verschieden. Dem Einen galt es für die höchste Gottheit, oder die Natur selbst; nach einem Andern stand es in der Gewalt und Willkühr einer höhern Gottheit. Im letztern Sinne führte *Jupiter* den Beynahmen *Moeragetes* (Schicksals-Lenker.)

VI. *NEMESIS*. Sie ward als die Göttin betrachtet, welche alles nach Maß ordnet, den Übermuth der Sterblichen beugt, und das bescheidene Verdienst hervor-

hebt. Den Beynahmen *Adrastea* gab man ihr, weil *Adrastus* ihr zuerst einen Tempel errichtet haben soll.

Ihre Bildung kommt am meisten auf Städte-Münzen, und hauptsächlich auf denen von Smyrna vor, wo zwey *Nemeses* in Einem Tempel verehrt wurden. Auch auf Gemmen sieht man sie, vorzüglich auf einem sehr schönen Karniol, der ehemals in der Vaticanischen Bibliothek war. Nach einer Gemme, freylich nur von mittelmäßiger Arbeit, geben wir die Vorstellung Tab. XII. 10. — In Relief hat man die *Nemesis* meines Wissens nur auf einem marmornen Krater im Pallast *Chigi* zu Rom. *Visconti* wollte sie in einer Statue im *Museo Pio-Clementino* tom. II. tav. 13. sehen; ich kann aber seiner Meinung nicht beytreten: erstlich scheint mir der Charakter dieser Statue für die *Nemesis* zu jugendlich mädchenhaft; und zweytens entspricht die Gebärde mit dem Elbogen keinesweges andern zuverlässigen Bildern der hohen Göttin.

Nemesis wird gewöhnlich stehend, in der Tunica, und dem Peplum darüber, vorgestellt. Mit der Rechten ergreift sie einen Theil ihres Gewandes über der Brust, und bildet auf diese Art sowohl das Ellenmaß, als den Busen, in den sich ihr Blick spähend senkt; in der Linken hält sie bald einen Eschenzweig, bald den Zaum. Manchmal sieht man das Rad zu ihren Füßen; manchmal zugleich einen Greif, der die rechte Pfote auf das Rad setzt. Oft ist sie beflügelt: seltener erscheint sie mit dem Modius auf dem Kopfe, wie eben in der schönen Gemme der Vaticanischen Bibliothek. Auf Münzen fährt sie auch auf einer, mit Greifen bespannten, *Bigä*.

Charakteristisch ist die Gebärde mit dem rechten Arm, und das Spähen in dem Busen. Sie warnet vor dem Übermaß, indem sie mit scheuem Blick den Frevel ermißt. Der Zaum in der Linken ist ein sprechendes Attribut: man bezäume den Übermuth in Handlungen und Worten. Ihre Flügel sind ein Symbol der Schnelligkeit, mit der sie den Frevler ereilt. Das Rad hat sie mit dem *Fatum* und der *Fortuna* gemein: mit der letzteren auch den Modius. Manchmal wurden die Ideen der *Fortuna* und der *Nemesis* mit einander verwechselt. Auf einer Gemme der kaiserlichen Sammlung in Wien hat die *Nemesis* (wie die beygesetzte Inschrift sie ausdrücklich nennt) ganz die Bildung und die Attribute der *Fortuna*.

Es ist schwer zu sagen, in welcher Verbindung der Greif mit der *Nemesis* stehe. Sollte es vielleicht in der seyn, daß man die Göttin mit der Sonne verglich? *Macrobius* *) sagt: „Was ist *Nemesis*, welche man gegen den Übermuth verehrt, an-

*) *Saturnal*, lib. I. cap. 22.

ders, als die Kraft der Sonne, deren Natur es ist, das Glänzende zu verdunkeln und dem Anschauen zu entziehen; dagegen aber das in's Dunkel Gehüllte zu erleuchten und zur Anschauung zu bringen?“ — Daß die Greifen der Sonne heilig waren, haben wir oben gesehen. —

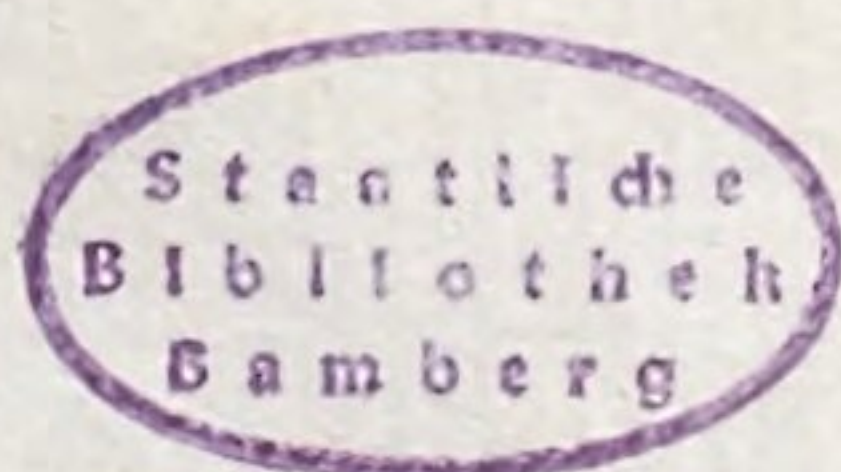
Von der *Nemesis* gab es im Alterthum ein berühmtes Gemählde von der Hand des Mahlers *Simus*; die Art der Vorstellung ist aber nicht angegeben.

Nähere Nachrichten haben wir über die Rhamnussische *Nemesis*, welche Einige dem *Phidias*, Andere dem *Diodotus* zuschreiben, welche aber wahrscheinlich von der Hand des *Agorakritus*, des geliebten Schülers von *Phidias*, war. In einem Wettstreit mit seinem Mitschüler *Alkamenes* bildete er die Statue anfänglich als eine *Venus*. Allein da die Athener aus Partheylichkeit für ihren Landsmann die Arbeit des *Alkamenes* der seinigen vorzogen, so stellte *Agorakritus* seine *Venus*, unter dem Nahmen einer *Nemesis*, in dem Attischen Flecken Rhamnus auf. *Varro* lobt sie als eins der vorzüglichsten Bildwerke, die er jemals gesehen habe.

Auf dem Kopfe der Statue war ein Diadem von kleinen *Victorien* und Hirschen: in der Linken hielt sie einen Apfelzweig, und in der Rechten ein Gefäß, auf welchen Äthiopier abgebildet waren.

Aus dieser Beschreibung geht deutlich hervor, daß die Rhamnussische Statue weder die charakteristische Geberdung, noch irgend ein bekanntes Attribut der *Nemesis* hatte, sondern daß sie geradezu eine *Venus victrix* vorstellte. Auch scheint der Künstler, als er seiner Statue den Nahmen *Nemesis* beylegte, nicht die mindeste Veränderung damit vorgenommen zu haben, welche den Charakter der *Venus* vertilgt, und den der *Nemesis* begründet hätte. Selbst die Äthiopier scheinen auf einem Balsamgefäß in der Hand der *Venus* eine zweckmäßige Verzierung zu seyn, nemlich in Beziehung auf das Land, aus welchem alle Wohlgerüche zu den Griechen kamen.

Die *Venus* blieb also immer der Hauptbegriff der Statue, und der Nahme *Nemesis* ward nur als ein Beynahme hinzugefügt. Zwey Gründe konnten den Künstler bewegen, seiner siegenden *Venus* zugleich den Beynahmen der Rachegöttin zu geben: erstlich das partheyische Urtheil der Athener in dem Wettstreit mit *Alkamenes*, und zweytens der Ort, wo sie aufgestellt wurde. In Rücksicht des erstern sollte sie *Nemesis* heißen, in so fern die Zeit und das Urtheil wahrer Kunstrichter ihn an den Athenern rächen würden; in Rücksicht des zweyten, weil Rhamnus nahe bey Marathon lag, wo die übermüthigen Perser die große Niederlage erlitten. Aufgestellt als ein Denkmahl dieser berühmten Begebenheit, war also die Statue eine wirkliche



Siegesgöttin (*Venus victrix*) für die Athener, und eine wirkliche Strafgöttin (*Nemesis*) für die Perser, wie dies schon in dem bekannten Epigramm des *Theätetus* ausgedrückt ist *).

VII. SPES, die Göttin der Hoffnung. — Wir finden über die Verehrung dieser Göttin bey den Griechen sehr wenige Nachrichten: was um so mehr befremdet, da die bewährtesten Denkmahle, welche von ihr vorkommen, in dem Styl verfertigt sind, der das Zeitalter vor dem *Phidias* verräth. Schön bleibt indess die Idee eines alten Dichters: daß, als wegen der gehäuften Frevel unter den Menschen, die hohen Göttinnen, *Treue* und *Scham*, zugleich mit den *Huldinnen* zu dem Himmel entwichen, die einzige gute Göttin, die *Hoffnung*, die Erde nicht verließ: denn ihrer harret der Gerechte; und bey jedem Opfer, das er den Göttern darbringt, gedenkt er ihrer zuerst und zuletzt **).

Zu Rom hatte die Göttin frühzeitig ihre Altäre und Tempel. In den Zeiten der Kaiser sehen wir — von *Claudius* an — ihre Bildung vielfältig auf Münzen. Unter den Statuen der *Spes* ist eine in der *Villa Ludovisi*, an welcher die Inschrift auf der Plinthe den Nahmen der Göttin anzeigt. Eine andere sieht man im Garten des Pallastes *Rospigliosi*; und, nach *Visconti's* Angabe, ist die ehemals unter dem Nahmen der *Flora Farnese* berühmte Kolossal-Statue jetzt auch als *Spes* ergänzt, und als solche in dem königl. Museo zu Neapel aufgestellt.

In kleinen Figuren von Erz sieht man die Göttin nicht selten: so hat z. B. die Königl. Preussische Sammlung ein interessantes Bild dieser Art. Es diente ehemals als Karyatide für einen Spiegel: in der That, eine sinnreiche Auswahl zur Stütze eines Möbels, das für den Putztisch einer Dame so nöthig ist!

In Relief kommt *Spes* auf dem Crater des Hauses *Chigi*, als Gegenbild zur *Nemesis*, vor; und dann noch auf einem Candelaber im *Museo Pio-Clementino* tom. IV. tav. 8. Auf Gemmen, doch nicht von vorzüglicher Arbeit, sehen wir sie oft. Nach einer solchen geben wir die Abbildung Tab. XII. 2. Die zierliche Arabeske mit den beyden *Hoffnungen* (Vign. 26.) ist nach einem Relief von gebrannter Erde in *Townley's* Sammlung zu London.

Hieraus sieht man, daß die Göttin *Spes* als ein hurtiges, schlankes, auf den Zehen leicht einher schreitendes Mädchen gebildet ward, welches mit der Rechten die

*) *Analecta Brunck*, tom. II, pag. 315.

**) *Theognid. Sentent. vers.* 1131.

Blütthe eines Granatapfelbaumes vor sich trägt, und mit der herabgesenkten Linken das Gewand sehr zierlich etwas lüpfet. Man kann diese Geberde, im leichten Fortschreiten das Gewand von der Seite zu heben, und das Entgegenhalten des Blumenkelches, als eigenthümliche Merkmahle betrachten, durch welche die alte Kunst diese Göttin zu charakterisiren suchte. Doch kommt sie auf einer niedlichen Gemme auch so vor, daß sie, anstatt der Blume, die kleine Statue des Gottes *Bonus Eventus* (guter Ausgang) auf der ausgestreckten Rechten trägt. (*Lipperts Daktyl.* N°. 721.) Man könnte letztere die bereits erfüllte Hoffnung nennen. Was übrigens den Styl betrifft, in welchem man die Figur der *Hoffnung* immer und in jeder Kunstart gearbeitet sieht: so haben wir bereits erwähnt, daß man die frühere Bildungsart, welche schon vor dem *Phidias* üblich war, in der Darstellung dieser Göttin immer beybehielt. Man nimmt dieselbe steifzierliche Stellung, dasselbe Costum, und dieselben steifzierlichen Faltenenden wahr. Die einzige Kolossal-Statue der Göttin, die man ehemals unter dem Nahmen der *Flora* im Pallast *Farnese* zu Rom kannte, und die jetzt in Neapel ist, macht hiervon eine Ausnahme.

Über die Art, wie *Spes* von den Neuern gewöhnlich dargestellt wird, nemlich so, daß sie sich auf einen Anker stützt, sagen wir gar nichts. Wer dürfte es in der Erfindung und in der feinen Auswahl des Eigenthümlichen, sowohl der ganzen Gestalten, als der einzeln Symbole, mit dem Kunstgeist der Alten aufnehmen? — „Von den Griechen siehe die Vorbilder, nach diesen übe den Kunstsinn früh und spät!“ — So rief *Horaz*; und was können wir, zweytausend Jahre nach ihm, anders thun, als seinen so tief gefühlten Ausruf unsern Zeitgenossen wiederholen? —



INHALT DES ERSTEN HEFTES.

Einleitung - - - - -	Seite III.
Erklärung der Vignetten 1. 2. 3. 4. - - -	— XVII
Über das Götter-Ideal im Allgemeinen - - -	— 3.
Saturn - - - - -	— 13.
Rhea - - - - -	— 15.
Jupiter - - - - -	— 18.
Juno - - - - -	— 22.
Neptun - - - - -	— 25.
Ceres - - - - -	— 27.
Apollo - - - - -	— 29.
Phöbus - - - - -	— 35.
Diana - - - - -	— 37.
Vulcan - - - - -	— 42.

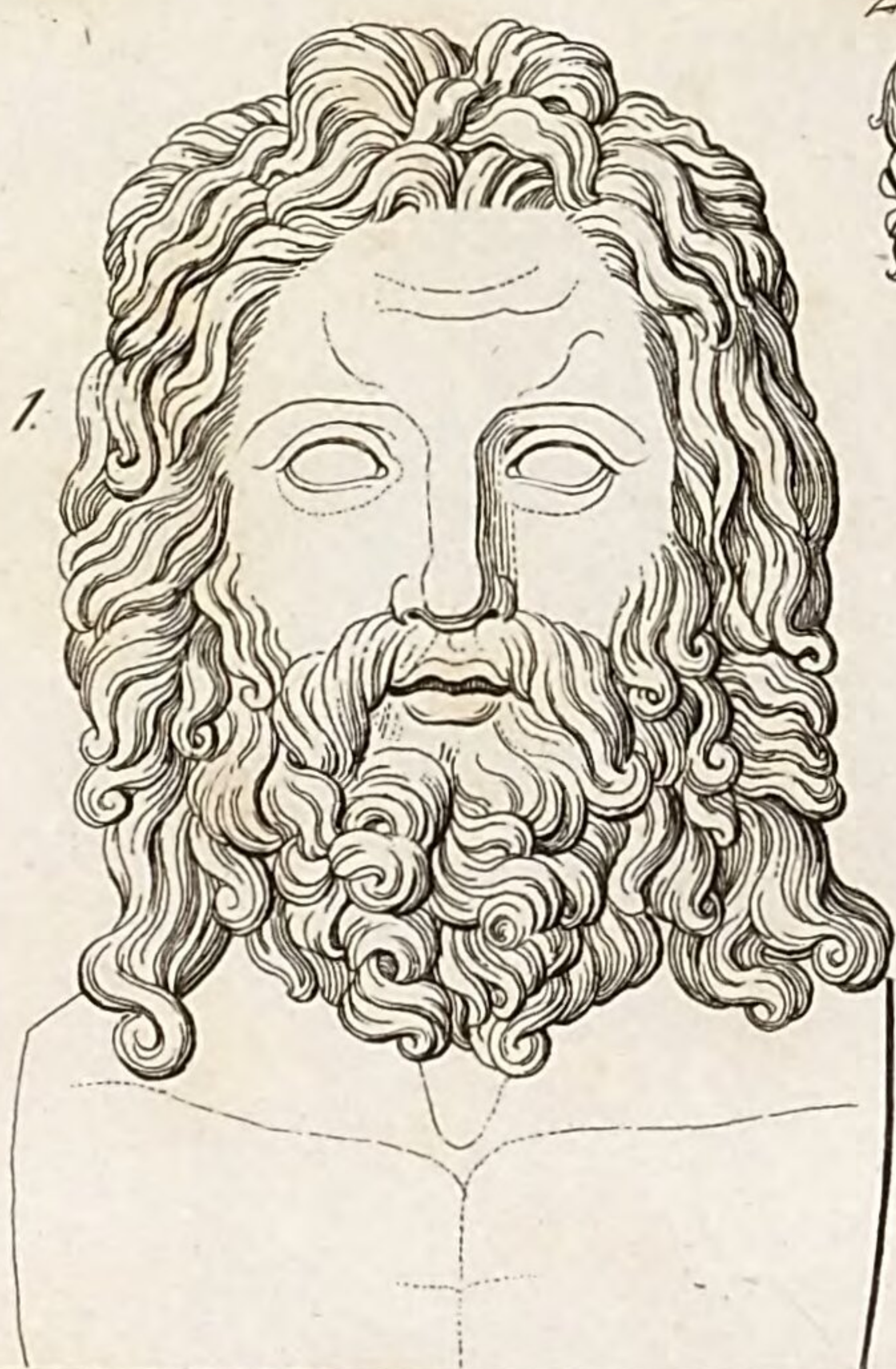
Minerva - - - - -	Seite 46.
Mars - - - - -	— 51.
Venus - - - - -	— 55.
Mercur - - - - -	— 63.
Vesta - - - - -	— 70.
Pluto und Proserpina - - - - -	— 72.
Bacchus - - - - -	— 76.
Äsculap, Hygea und Telesphorus - - -	— 84.
Mithras, Deus Lunus oder Mensis, Isis mit Horus - - - - -	— 87.
Hebe, Iris, Victoria, Fortuna, Fatum, Ne- mesis, Spes - - - - -	— 91.

VERZEICHNISS DER VIGNETTEN.

1. Homer's Apotheose - - - - -	Seite I.
2. Die zwölf Obergötter	} - - - - -
3. im	
4. altgriechischen Styl	— 3.
5. Saturn und Janus - - - - -	— 12.
6. Der junge Jupiter, genährt von der Ziege - - - - -	— 15.
7. Die Vestalin Claudia zieht das Schiff der Bona Dea - - - - -	— 17.
8. Jupiter thronend, die Victoria haltend - - -	— 18.
9. Jupiter in der Behausung des Schüt- zen - - - - -	— 21.
10. Juno Sospita im altlateinischen Styl - - -	— 22.
11. Neptun im altgriechischen Styl - - -	— 25.
12. Die drey Delphischen Gottheiten im altgriechischen Styl - - - - -	— 29.
13. Der schlafende Endymion - - - - -	— 41.
14. Bacchus führt den Vulcan in den Göt- tersitz zurück - - - - -	— 42.

15. Derselbe Gegenstand - - - - -	Seite 45.
16. Minerva, die Victoria auf der Rechten haltend - - - - -	— 50.
17. Der fortschreitende Mars, Trophäen tragend - - - - -	— 51.
18. Die badende Venus - - - - -	— 55.
19. Venus mit Amor und den Grazien, im altgriechischen Styl - - - - -	— 62.
20. Mercur übergiebt den jungen Bacchus der Ino - - - - -	— 63.
21. Mercur hascht die Herse, oder eine an- dre Geliebte - - - - -	— 69.
22. Der Raub der Proserpina - - - - -	— 72.
23. Zwey Bacchusköpfe - - - - -	— 76.
24. Bacchus stürzt einen Feind, vielleicht den Lykurgus, nieder - - - - -	— 83.
25. Victoria fährt mit Winden - - - - -	— 91.
26. Zwey Hoffnungen brechen Blumenkel- che von einer Pflanze: eine Arabeske - - -	— 101.









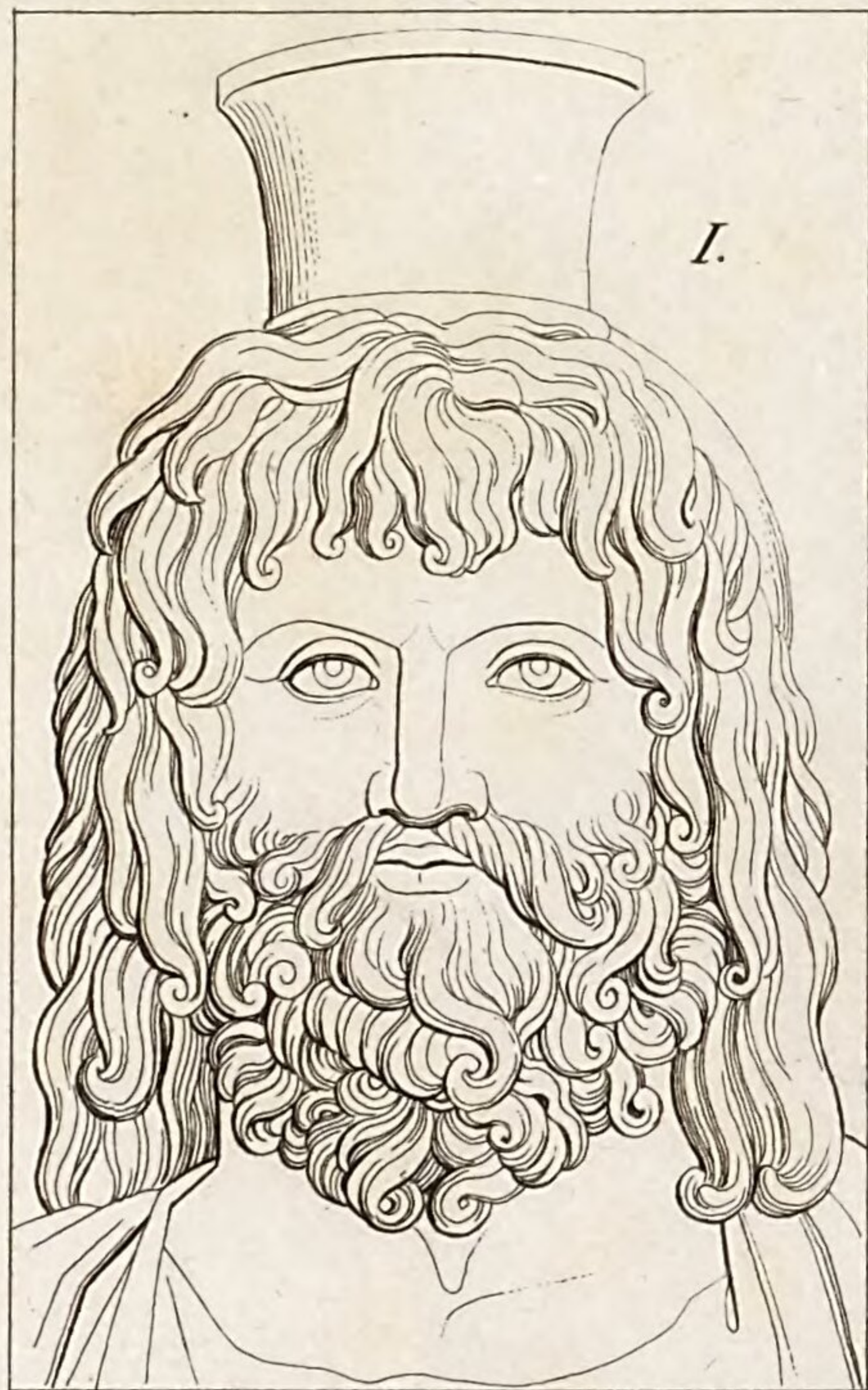








Vesta









Bilderbuch für Mythologie, Archaeologie und Kunst

Bd.: 1

1805

Bamberg, Staatsbibliothek -- AGB D 14

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11418262-0